PQ
4835
A846
L3
1974

Cesare Pavese

Lavorare stanca

Einaudi

Digitized by Google

Cesare Pavese

Lavorare stanca

Einaudi

Digitized by Google

Lavorare stanca

PQ
4835
A846
L3
1974

Digitized by Google

Antenati

Digitized by Google

I mari del Sud (*a Monti*)

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,
in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo
mio cugino è un gigante vestito di bianco,
che si muove pacato, abbronzato nel volto,
taciturno. Tacere è la nostra virtú.
Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo
– un grand'uomo tra idioti o un povero folle –
per insegnare ai suoi tanto silenzio.

Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto
se salivo con lui: dalla vetta si scorge
nelle notti serene il riflesso del faro
lontano, di Torino. «Tu che abiti a Torino...»
mi ha detto «... ma hai ragione. La vita va vissuta
lontano dal paese: si profitta e si gode
e poi, quando si torna, come me a quarant'anni,
si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono».
Tutto questo mi ha detto e non parla italiano,
ma adopera lento il dialetto, che, come le pietre
di questo stesso colle, è scabro tanto
che vent'anni di idiomi e di oceani diversi
non gliel'hanno scalfito. E cammina per l'erta
con lo sguardo raccolto che ho visto, bambino,
usare ai contadini un poco stanchi.

Vent'anni è stato in giro per il mondo.
Se n'andò ch'io ero ancora un bambino portato da donne
e lo dissero morto. Sentii poi parlarne
da donne, come in favola, talvolta;
ma gli uomini, piú gravi, lo scordarono.
Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino

Digitized by Google

con un gran francobollo verdastro di navi in un porto
e augurî di buona vendemmia. Fu un grande stupore,
ma il bambino cresciuto spiegò avidamente
che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania
circondata da un mare piú azzurro, feroce di squali,
nel Pacifico, a sud dell'Australia. E aggiunse che certo
il cugino pescava le perle. E staccò il francobollo.
Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero
che, se non era morto, morirebbe.
Poi scordarono tutti e passò molto tempo.

Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,
quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta
che son sceso a bagnarmi in un punto mortale
e ho inseguito un compagno di giochi su un albero
spaccandone i bei rami e ho rotta la testa
a un rivale e son stato picchiato,
quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,
altri squassi del sangue dinanzi a rivali
piú elusivi: i pensieri ed i sogni.
La città mi ha insegnato infinite paure:
una folla, una strada mi han fatto tremare,
un pensiero talvolta, spiato su un viso.
Sento ancora negli occhi la luce beffarda
dei lampioni a migliaia sul gran scalpiccío.

Mio cugino è tornato, finita la guerra,
gigantesco, tra i pochi. E aveva denaro.
I parenti dicevano piano: «Fra un anno, a dir molto,
se li è mangiati tutti e torna in giro.
I disperati muoiono cosí».
Mio cugino ha una faccia recisa. Comprò un pianterreno
nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento
con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina
e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame.
Poi ci mise un meccanico dentro a ricevere i soldi
e lui girò tutte le Langhe fumando.
S'era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza
esile e bionda come le straniere
che aveva certo un giorno incontrato nel mondo.

Digitized by Google

Ma uscí ancora da solo. Vestito di bianco,
con le mani alla schiena e il volto abbronzato,
al mattino batteva le fiere e con aria sorniona
contrattava i cavalli. Spiegò poi a me,
quando fallí il disegno, che il suo piano
era stato di togliere tutte le bestie alla valle
e obbligare la gente a comprargli i motori.
«Ma la bestia» diceva «piú grossa di tutte,
sono stato io a pensarlo. Dovevo sapere
che qui buoi e persone son tutta una razza».

Camminiamo da piú di mezz'ora. La vetta è vicina,
sempre aumenta d'intorno il frusciare e il fischiare del vento.
Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: «Quest'anno
scrivo sul manifesto: – *Santo Stefano*
è sempre stato il primo nelle feste
della valle del Belbo – e che la dicano
quei di Canelli». Poi riprende l'erta.
Un profumo di terra e di vento ci avvolge nel buio,
qualche lume in distanza: cascine, automobili
che si sentono appena; e io penso alla forza
che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare,
alle terre lontane, al silenzio che dura.
Mio cugino non parla dei viaggi compiuti.
Dice asciutto che è stato in quel luogo e in quell'altro
e pensa ai suoi motori.

Solo un sogno
gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta,
da fuochista su un legno olandese da pesca, il cetaceo,
e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole,
ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue
e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia.
Me ne accenna talvolta.

Ma quando gli dico
ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora
sulle isole piú belle della terra,
al ricordo sorride e risponde che il sole
si levava che il giorno era vecchio per loro.

Digitized by Google

Antenati

Stupefatto del mondo mi giunse un'età
che tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo.
Ascoltare i discorsi di uomini e donne
non sapendo rispondere, è poca allegria.
Ma anche questa è passata: non sono piú solo
e, se non so rispondere, so farne a meno.
Ho trovato compagni trovando me stesso.

Ho scoperto che, prima di nascere, sono vissuto
sempre in uomini saldi, signori di sé,
e nessuno sapeva rispondere e tutti eran calmi.
Due cognati hanno aperto un negozio – la prima fortuna
della nostra famiglia – e l'estraneo era serio,
calcolante, spietato, meschino: una donna.
L'altro, il nostro, in negozio leggeva romanzi
– in paese era molto – e i clienti che entravano
si sentivan rispondere a brevi parole
che lo zucchero no, che il solfato neppure,
che era tutto esaurito. È accaduto piú tardi
che quest'ultimo ha dato una mano al cognato fallito.
A pensar questa gente mi sento piú forte
che a guardare lo specchio gonfiando le spalle
e atteggiando le labbra a un sorriso solenne.
È vissuto un mio nonno, remoto nei tempi,
che si fece truffare da un suo contadino
e allora zappò lui le vigne – d'estate –
per vedere un lavoro ben fatto. Cosí
sono sempre vissuto e ho sempre tenuto
una faccia sicura e pagato di mano.

Digitized by Google

E le donne non contano nella famiglia.
Voglio dire, le donne da noi stanno in casa
e ci mettono al mondo e non dicono nulla
e non contano nulla e non le ricordiamo.
Ogni donna c'infonde nel sangue qualcosa di nuovo,
ma s'annullano tutte nell'opera e noi,
rinnovati cosí, siamo i soli a durare.
Siamo pieni di vizi, di ticchi e di orrori
– noi, gli uomini, i padri – qualcuno si è ucciso,
ma una sola vergogna non ci ha mai toccato,
non saremo mai donne, mai ombre a nessuno.

Ho trovato una terra trovando i compagni,
una terra cattiva, dov'è un privilegio
non far nulla, pensando al futuro.
Perché il solo lavoro non basta a me e ai miei;
noi sappiamo schiantarci, ma il sogno piú grande
dei miei padri fu sempre un far nulla da bravi.
Siamo nati per girovagare su quelle colline,
senza donne, e le mani tenercele dietro la schiena.

V. 34

Digitized by Google

Paesaggio I (*al Pollo*)

Non è piú coltivata quassú la collina. Ci sono le felci
e la roccia scoperta e la sterilità.
Qui il lavoro non serve piú a niente. La vetta è bruciata
e la sola freschezza è il respiro. La grande fatica
è salire quassú: l'eremita ci venne una volta
e da allora è restato a rifarsi le forze.
L'eremita si veste di pelle di capra
e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa,
che ha impregnato la terra, i cespugli e la grotta.
Quando fuma la pipa in disparte nel sole,
se lo perdo non so rintracciarlo, perché è del colore
delle felci bruciate. Ci salgono visitatori
che si accasciano sopra una pietra, sudati e affannati,
e lo trovano steso, con gli occhi nel cielo,
che respira profondo. Un lavoro l'ha fatto:
sopra il volto annerito ha lasciato infoltirsi la barba,
pochi peli rossicci. E depone gli sterchi
su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole.

Coste e valli di questa collina son verdi e profonde.
Tra le vigne i sentieri conducono su folli gruppi
di ragazze, vestite a colori violenti,
a far feste alla capra e gridare di là alla pianura.
Qualche volta compaiono file di ceste di frutta,
ma non salgono in cima: i villani le portano a casa
sulla schiena, contorti, e riaffondano in mezzo alle foglie.
Hanno troppo da fare e non vanno a veder l'eremita
i villani, ma scendono, salgono e zappano forte.
Quando han sete, tracannano vino: piantandosi in bocca
la bottiglia, sollevano gli occhi alla vetta bruciata.

Digitized by Google

La mattina sul fresco sono già di ritorno spossati
dal lavoro dell'alba e, se passa un pezzente,
tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti
è per lui che la beva. Sogghignano ai gruppi di donne
e domandano quando, vestite di pelle di capra,
siederanno su tante colline a annerirsi al sole.

Digitized by Google

Gente spaesata

Troppo mare. Ne abbiamo veduto abbastanza di mare.
Alla sera, che l'acqua si stende slavata
e sfumata nel nulla, l'amico la fissa
e io fisso l'amico e non parla nessuno.
Nottetempo finiamo a rinchiuderci in fondo a una tampa,
isolati nel fumo, e beviamo. L'amico ha i suoi sogni
(sono un poco monotoni i sogni allo scroscio del mare)
dove l'acqua non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra,
di colline, screziate di fiori selvaggi e cascate.
Il suo vino è cosí. Si contempla, guardando il bicchiere,
a innalzare colline di verde sul piano del mare.
Le colline mi vanno; e lo lascio parlare del mare
perché è un'acqua ben chiara, che mostra persino le pietre.

Vedo solo colline e mi riempiono il cielo e la terra
con le linee sicure dei fianchi, lontane o vicine.
Solamente, le mie sono scabre, e striate di vigne
faticose sul suolo bruciato. L'amico le accetta
e le vuole vestire di fiori e di frutti selvaggi
per scoprirvi ridendo ragazze piú nude dei frutti.
Non occorre: ai miei sogni piú scabri non manca un sorriso.
Se domani sul presto saremo in cammino
verso quelle colline, potremo incontrar per le vigne
qualche scura ragazza, annerita di sole,
e, attaccando discorso, mangiarle un po' d'uva.

Digitized by Google

Il dio-caprone

La campagna è un paese di verdi misteri
al ragazzo, che viene d'estate. La capra, che morde
certi fiori, le gonfia la pancia e bisogna che corra.
Quando l'uomo ha goduto con qualche ragazza
– hanno peli là sotto – il bambino le gonfia la pancia.
Pascolando le capre, si fanno bravate e sogghigni,
ma al crepuscolo ognuno comincia a guardarsi alle spalle.
I ragazzi conoscono quando è passata la biscia
dalla striscia sinuosa che resta per terra.
Ma nessuno conosce se passa la biscia
dentro l'erba. Ci sono le capre che vanno a fermarsi
sulla biscia, nell'erba, e che godono a farsi succhiare.
Le ragazze anche godono, a farsi toccare.

Al levar della luna le capre non stanno piú chete,
ma bisogna raccoglierle e spingerle a casa,
altrimenti si drizza il caprone. Saltando nel prato
sventra tutte le capre e scompare. Ragazze in calore
dentro i boschi ci vengono sole, di notte,
e il caprone, se belano stese nell'erba, le corre a trovare.
Ma, che spunti la luna: si drizza e le sventra.
E le cagne, che abbaiano sotto la luna,
è perché hanno sentito il caprone che salta
sulle cime dei colli e annusato l'odore del sangue.
E le bestie si scuotono dentro le stalle.
Solamente i cagnacci piú forti dàn morsi alla corda
e qualcuno si libera e corre a seguire il caprone,
che li spruzza e ubriaca di un sangue piú rosso del fuoco,
e poi ballano tutti, tenendosi ritti e ululando alla luna.

Digitized by Google

Quando, a giorno, il cagnaccio ritorna spelato e ringhioso,
i villani gli dànno la cagna a pedate di dietro.
E alla figlia, che gira di sera, e ai ragazzi, che tornano
quand'è buio, smarrita una capra, gli fiaccano il collo.
Riempion donne, i villani, e faticano senza rispetto.
Vanno in giro di giorno e di notte e non hanno paura
di zappare anche sotto la luna o di accendere un fuoco
di gramigne nel buio. Per questo, la terra
è cosí bella verde e, zappata, ha il colore,
sotto l'alba, dei volti bruciati. Si va alla vendemmia
e si mangia e si canta; si va a spannocchiare
e si balla e si beve. Si sente ragazze che ridono,
ché qualcuno ricorda il caprone. Su, in cima, nei boschi,
tra le ripe sassose, i villani l'han visto
che cercava la capra e picchiava zuccate nei tronchi.
Perché, quando una bestia non sa lavorare
e si tiene soltanto da monta, gli piace distruggere.

Digitized by Google

Paesaggio II

La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta;
si vedrebbero i ladri, lassú. Tra le ripe del fondo
i filari son tutti nell'ombra. Lassú che ce n'è
e che è terra di chi non patisce, non sale nessuno:
qui nell'umidità, con la scusa di andare a tartufi,
entran dentro alla vigna e saccheggiano le uve.

Il mio vecchio ha trovato due graspi buttati
tra le piante e stanotte borbotta. La vigna è già scarsa:
giorno e notte nell'umidità, non ci viene che foglie.
Tra le piante si vedono al cielo le terre scoperte
che di giorno gli rubano il sole. Lassú brucia il sole
tutto il giorno e la terra è calcina: si vede anche al buio.
Là non vengono foglie, la forza va tutta nell'uva.

Il mio vecchio appoggiato a un bastone nell'erba bagnata,
ha la mano convulsa: se vengono i ladri stanotte,
salta in mezzo ai filari e gli fiacca la schiena.
Sono gente da farle un servizio da bestie,
ché non vanno a contarla. Ogni tanto alza il capo
annusando nell'aria: gli pare che arrivi nel buio
una punta d'odore terroso, tartufi scavati.

Sulle coste lassú, che si stendono al cielo,
non c'è l'uggia degli alberi: l'uva strascina per terra,
tanto pesa. Nessuno può starci nascosto:
si distinguono in cima le macchie degli alberi
neri e radi. Se avesse la vigna lassú,
il mio vecchio farebbe la guardia da casa, nel letto,
col fucile puntato. Qui, al fondo, nemmeno il fucile
non gli serve, perché dentro il buio non c'è che fogliami.

Digitized by Google

Il figlio della vedova

Può accadere ogni cosa nella bruna osteria,
può accadere che fuori sia un cielo di stelle,
al di là della nebbia autunnale e del mosto.
Può accadere che cantino dalla collina
le arrochite canzoni sulle aie deserte
e che torni improvvisa sotto il cielo d'allora
la donnetta seduta in attesa del giorno.

Tornerebbero intorno alla donna i villani
dalle scarne parole, in attesa del sole
e del pallido cenno di lei, rimboccati
fino al gomito, chini a fissare la terra.
Alla voce del grillo si unirebbe il frastuono
della cote sul ferro e un piú rauco sospiro.
Tacerebbero il vento e i brusii della notte.
La donnetta seduta parlerebbe con ira.

Lavorando i villani ricurvi lontano,
la donnetta è rimasta sull'aia e li segue
con lo sguardo, poggiata allo stipite, affranta
dal gran ventre maturo. Sul volto consunto
ha un amaro sorriso impaziente, e una voce
che non giunge ai villani le solleva la gola.
Batte il sole sull'aia e sugli occhi arrossati
ammiccanti. Una nube purpurea vela la stoppia
seminata di gialli covoni. La donna
vacillando, la mano sul grembo, entra in casa.

Donne corrono con impazienza le stanze deserte
comandate dal cenno e dall'occhio che, soli,
di sul letto le seguono. La grande finestra

Digitized by Google

che contiene colline e filari e il gran cielo,
manda un fioco ronzio che è il lavoro di tutti.
La donnetta dal pallido viso ha serrate le labbra
alle fitte del ventre e si tende in ascolto
impaziente. Le donne la servono, pronte.

Digitized by Google

Luna d'agosto

Al di là delle gialle colline c'è il mare,
al di là delle nubi. Ma giornate tremende
di colline ondeggianti e crepitanti nel cielo
si frammettono prima del mare. Quassú c'è l'ulivo
con la pozza dell'acqua che non basta a specchiarsi,
e le stoppie, le stoppie, che non cessano mai.

E si leva la luna. Il marito è disteso
in un campo, col cranio spaccato dal sole
– una sposa non può trascinare un cadavere
come un sacco –. Si leva la luna, che getta un po' d'ombra
sotto i rami contorti. La donna nell'ombra
leva un ghigno atterrito al faccione di sangue
che coagula e inonda ogni piega dei colli.
Non si muove il cadavere disteso nei campi
né la donna nell'ombra. Pure l'occhio di sangue
pare ammicchi a qualcuno e gli segni una strada.

Vengon brividi lunghi per le nude colline
di lontano, e la donna se li sente alle spalle,
come quando correvano il mare del grano.
Anche invadono i rami dell'ulivo sperduto
in quel mare di luna, e già l'ombra dell'albero
pare stia per contrarsi e inghiottire anche lei.

Si precipita fuori, nell'orrore lunare,
e la segue il fruscío della brezza sui sassi
e una sagoma tenue che le morde le piante,
e la doglia nel grembo. Rientra curva nell'ombra
e si butta sui sassi e si morde la bocca.
Sotto, scura la terra si bagna di sangue.

Digitized by Google

Gente che c'è stata

Luna tenera e brina sui campi nell'alba
assassinano il grano.

Sul piano deserto,
qua e là putrefatto (ci vuole del tempo
perché il sole e la pioggia sotterrino i morti),
era ancora un piacere svegliarsi e guardare
se la brina copriva anche quelli. La luna
inondava, e qualcuno pensava al mattino
quando l'erba sarebbe spuntata piú verde.

Ai villani che guardano piangono gli occhi.
Per quest'anno al ritorno del sole, se torna,
foglioline bruciate saran tutto il grano.
Trista luna – non sa che mangiare le nebbie,
e le brine al sereno hanno un morso di serpe,
che del verde fa tanto letame. Ne han dato letame
alla terra; ora torna in letame anche il grano,
e non serve guardare, e sarà tutto arso,
putrefatto. È un mattino che toglie ogni forza
solamente svegliarsi e girare da vivi
lungo i campi.

Vedranno piú tardi spuntare
qualche timido verde sul piano deserto,
sulla tomba del grano, e dovranno lottare
a ridurre anche quello in letame, bruciando.
Perché il sole e la pioggia proteggono solo le erbacce
e la brina, toccato che ha il grano, non torna.

Digitized by Google

Paesaggio III

Tra la barba e il gran sole la faccia va ancora,
ma è la pelle del corpo, che biancheggia tremante
tra le toppe. Non basta lo sporco a confonderla
nella pioggia e nel sole. Villani anneriti
l'han guardato una volta, ma l'occhiata perdura
su quel corpo, cammini o si accasci al riposo.

Nella notte le grandi campagne si fondono
in un'ombra pesante, che sprofonda i filari
e le piante: soltanto le mani conoscono i frutti.
L'uomo lacero pare un villano, nell'ombra,
ma rapisce ogni cosa e i cagnacci non sentono.
Nella notte la terra non ha piú padroni,
se non voci inumane. Il sudore non conta.
Ogni pianta ha un suo freddo sudore nell'ombra
e non c'è piú che un campo, per nessuno e per tutti.

Al mattino quest'uomo stracciato e tremante
sogna, steso ad un muro non suo, che i villani
lo rincorrono e vogliono morderlo, sotto il gran sole.
Ha una barba stillante di fredda rugiada
e tra i buchi la pelle. Compare un villano
con la zappa sul collo, e s'asciuga la bocca.
Non si scosta nemmeno, ma scavalca quell'altro:
un suo campo quest'oggi ha bisogno di forza.

Digitized by Google

La notte

Ma la notte ventosa, la limpida notte
che il ricordo sfiorava soltanto, è remota,
è un ricordo. Perduta una calma stupita
fatta anch'essa di foglie e di nulla. Non resta,
di quel tempo di là dai ricordi, che un vago
ricordare.

Talvolta ritorna nel giorno
nell'immobile luce del giorno d'estate,
quel remoto stupore.

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e stupiva di trovarli ammassati:
vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che stormivano al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne, eran nitide e morte
e la vita era un'altra, di vento, di cielo,
e di foglie e di nulla.

Talvolta ritorna
nell'immobile calma del giorno il ricordo
di quel vivere assorto, nella luce stupita.

Digitized by Google

Dopo

Digitized by Google

Incontro

Queste dure colline che han fatto il mio corpo
e lo scuotono a tanti ricordi, mi han schiuso il prodigio
di costei, che non sa che la vivo e non riesco a comprenderla.

L'ho incontrata, una sera: una macchia piú chiara
sotto le stelle ambigue, nella foschía d'estate.
Era intorno il sentore di queste colline
piú profondo dell'ombra, e d'un tratto suonò
come uscisse da queste colline, una voce piú netta
e aspra insieme, una voce di tempi perduti.

Qualche volta la vedo, e mi vive dinanzi
definita, immutabile, come un ricordo.
Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
ogni volta mi sfugge e mi porta lontano.
Se sia bella, non so. Tra le donne è ben giovane:
mi sorprende, a pensarla, un ricordo remoto
dell'infanzia vissuta tra queste colline,
tanto è giovane. È come il mattino. Mi accenna negli occhi
tutti i cieli lontani di quei mattini remoti.
E ha negli occhi un proposito fermo: la luce piú netta
che abbia avuto mai l'alba su queste colline.

L'ho creata dal fondo di tutte le cose
che mi sono piú care, e non riesco a comprenderla.

Digitized by Google

Mania di solitudine

Mangio un poco di cena alla chiara finestra.
Nella stanza è già buio e si vede nel cielo.
A uscir fuori, le vie tranquille conducono
dopo un poco, in aperta campagna.
Mangio e guardo nel cielo – chi sa quante donne
stan mangiando a quest'ora – il mio corpo è tranquillo;
il lavoro stordisce il mio corpo e ogni donna.

Fuori, dopo la cena, verranno le stelle a toccare
sulla larga pianura la terra. Le stelle son vive,
ma non valgono queste ciliege, che mangio da solo.
Vedo il cielo, ma so che tra i tetti di ruggine
qualche lume già brilla e che, sotto, si fanno rumori.
Un gran sorso e il mio corpo assapora la vita
delle piante e dei fiumi, e si sente staccato da tutto.
Basta un po' di silenzio e ogni cosa si ferma
nel suo luogo reale, cosí com'è fermo il mio corpo.

Ogni cosa è isolata davanti ai miei sensi,
che l'accettano senza scomporsi: un brusío di silenzio.
Ogni cosa nel buio la posso sapere
come so che il mio sangue trascorre le vene.
La pianura è un gran scorrere d'acqua tra l'erbe,
una cena di tutte le cose. Ogni pianta e ogni sasso
vive immobile. Ascolto i miei cibi nutrirmi le vene
di ogni cosa che vive su questa pianura.

Non importa la notte. Il quadrato di cielo
mi susurra di tutti i fragori, e una stella minuta

Digitized by Google

si dibatte nel vuoto, lontana dai cibi,
dalle case, diversa. Non basta a se stessa,
e ha bisogno di troppe compagne. Qui al buio, da solo,
il mio corpo è tranquillo e si sente padrone.

Digitized by Google

Rivelazione

L'uomo solo rivede il ragazzo dal magro
cuore assorto a scrutare la donna ridente.
Il ragazzo levava lo sguardo a quegli occhi,
dove i rapidi sguardi trasalivano nudi
e diversi. Il ragazzo raccoglieva un segreto
in quegli occhi, un segreto come il grembo nascosto.

L'uomo solo si preme nel cuore il ricordo.
Gli occhi ignoti bruciavano come brucia la carne,
vivi d'umida vita. La dolcezza del grembo
palpitante di calda ansietà traspariva
in quegli occhi. Sbocciava angoscioso il segreto
come un sangue. Ogni cosa era fatta tremenda
nella luce tranquilla delle piante e del cielo.

Il ragazzo piangeva nella sera sommessa
rade lacrime mute, come fosse già uomo.
L'uomo solo ritrova sotto il cielo remoto
quello sguardo raccolto che la donna depone
sul ragazzo. E rivede quegli occhi e quel volto
ricomporsi sommessi al sorriso consueto.

Digitized by Google

Mattino

La finestra socchiusa contiene un volto
sopra il campo del mare. I capelli vaghi
accompagnano il tenero ritmo del mare.

Non ci sono ricordi su questo viso.
Solo un'ombra fuggevole, come di nube.
L'ombra è umida e dolce come la sabbia
di una cavità intatta, sotto il crepuscolo.
Non ci sono ricordi. Solo un sussurro
che è la voce del mare fatta ricordo.

Nel crepuscolo l'acqua molle dell'alba
che s'imbeve di luce, rischiara il viso.
Ogni giorno è un miracolo senza tempo,
sotto il sole: una luce salsa l'impregna
e un sapore di frutto marino vivo.

Non esiste ricordo su questo viso.
Non esiste parola che lo contenga
o accomuni alle cose passate. Ieri,
dalla breve finestra è svanito come
svanirà tra un istante, senza tristezza
né parole umane, sul campo del mare.

Digitized by Google

Estate

C'è un giardino chiaro, fra mura basse,
di erba secca e di luce, che cuoce adagio
la sua terra. È una luce che sa di mare.
Tu respiri quell'erba. Tocchi i capelli
e ne scuoti il ricordo.

Ho veduto cadere
molti frutti, dolci, su un'erba che so,
con un tonfo. Cosí trasalisci tu pure
al sussulto del sangue. Tu muovi il capo
come intorno accadesse un prodigio d'aria
e il prodigio sei tu. C'è un sapore uguale
nei tuoi occhi e nel caldo ricordo.

Ascolti.
Le parole che ascolti ti toccano appena.
Hai nel viso calmo un pensiero chiaro
che ti finge alle spalle la luce del mare.
Hai nel viso un silenzio che preme il cuore
con un tonfo, e ne stilla una pena antica
come il succo dei frutti caduti allora.

Digitized by Google

Notturno

La collina è notturna, nel cielo chiaro.
Vi s'inquadra il tuo capo, che muove appena
e accompagna quel cielo. Sei come una nube
intravista fra i rami. Ti ride negli occhi
la stranezza di un cielo che non è il tuo.

La collina di terra e di foglie chiude
con la massa nera il tuo vivo guardare,
la tua bocca ha la piega di un dolce incavo
tra le coste lontane. Sembri giocare
alla grande collina e al chiarore del cielo:
per piacermi ripeti lo sfondo antico
e lo rendi piú puro.

Ma vivi altrove.
Il tuo tenero sangue si è fatto altrove.
Le parole che dici non hanno riscontro
con la scabra tristezza di questo cielo.
Tu non sei che una nube dolcissima, bianca
impigliata una notte fra i rami antichi.

Digitized by Google

Agonia

Girerò per le strade finché non sarò stanca morta
saprò vivere sola e fissare negli occhi
ogni volto che passa e restare la stessa.
Questo fresco che sale a cercarmi le vene
è un risveglio che mai nel mattino ho provato
cosí vero: soltanto, mi sento piú forte
che il mio corpo, e un tremore piú freddo accompagna il
mattino.

Son lontani i mattini che avevo vent'anni.
E domani, ventuno: domani uscirò per le strade,
ne ricordo ogni sasso e le striscie di cielo.
Da domani la gente riprende a vedermi
e sarò ritta in piedi e potrò soffermarmi
e specchiarmi in vetrine. I mattini di un tempo,
ero giovane e non lo sapevo, e nemmeno sapevo
di esser io che passavo – una donna, padrona
di se stessa. La magra bambina che fui
si è svegliata da un pianto durato per anni:
ora è come quel pianto non fosse mai stato.

E desidero solo colori. I colori non piangono,
sono come un risveglio: domani i colori
torneranno. Ciascuna uscirà per la strada,
ogni corpo un colore – perfino i bambini.
Questo corpo vestito di rosso leggero
dopo tanto pallore riavrà la sua vita.
Sentirò intorno a me scivolare gli sguardi
e saprò d'esser io: gettando un'occhiata,
mi vedrò tra la gente. Ogni nuovo mattino,
uscirò per le strade cercando i colori.

Digitized by Google

Paesaggio VII

Basta un poco di giorno negli occhi chiari
come il fondo di un'acqua, e la invade l'ira,
la scabrezza del fondo che il sole riga.
Il mattino che torna e la trova viva,
non è dolce né buono: la guarda immoto
tra le case di pietra, che chiude il cielo.

Esce il piccolo corpo tra l'ombra e il sole
come un lento animale, guardandosi intorno,
non vedendo null'altro se non colori.
Le ombre vaghe che vestono la strada e il corpo
le incupiscono gli occhi, socchiusi appena
come un'acqua, e nell'acqua traspare un'ombra.

I colori riflettono il cielo calmo.
Anche il passo che calca i ciottoli lento
sembra calchi le cose, pari al sorriso
che le ignora e le scorre come acqua chiara.
Dentro l'acqua trascorrono minacce vaghe.
Ogni cosa nel giorno s'increspa al pensiero
che la strada sia vuota, se non per lei.

Digitized by Google

Donne appassionate

Le ragazze al crepuscolo scendono in acqua,
quando il mare svanisce, disteso. Nel bosco
ogni foglia trasale, mentre emergono caute
sulla sabbia e si siedono a riva. La schiuma
fa i suoi giochi inquieti, lungo l'acqua remota.

Le ragazze han paura delle alghe sepolte
sotto le onde, che afferrano le gambe e le spalle:
quant'è nudo, del corpo. Rimontano rapide a riva
e si chiamano a nome, guardandosi intorno.
Anche le ombre sul fondo del mare, nel buio,
sono enormi e si vedono muovere incerte,
come attratte dai corpi che passano. Il bosco
è un rifugio tranquillo, nel sole calante,
piú che il greto, ma piace alle scure ragazze
star sedute all'aperto, nel lenzuolo raccolto.

Stanno tutte accosciate, serrando il lenzuolo
alle gambe, e contemplano il mare disteso
come un prato al crepuscolo. Oserebbe qualcuna
ora stendersi nuda in un prato? Dal mare
balzerebbero le alghe, che sfiorano i piedi,
a ghermire e ravvolgere il corpo tremante.
Ci son occhi nel mare, che traspaiono a volte.

Quell'ignota straniera, che nuotava di notte
sola e nuda, nel buio quando muta la luna,
è scomparsa una notte e non torna mai piú.
Era grande e doveva esser bianca abbagliante
perché gli occhi, dal fondo del mare, giungessero a lei.

Digitized by Google

Terre bruciate

Parla il giovane smilzo che è stato a Torino.
Il gran mare si stende, nascosto da rocce,
e dà in cielo un azzurro slavato. Rilucono gli occhi
di ciascuno che ascolta.

A Torino si arriva di sera
e si vedono subito per la strada le donne
maliziose, vestite per gli occhi, che camminano sole.
Là, ciascuna lavora per la veste che indossa,
ma l'adatta a ogni luce. Ci sono colori
da mattino, colori per uscire nei viali,
per piacere di notte. Le donne, che aspettano
e si sentono sole, conoscono a fondo la vita.
Sono libere. A loro non rifiutano nulla.

Sento il mare che batte e ribatte spossato alla riva.
Vedo gli occhi profondi di questi ragazzi
lampeggiare. A due passi il filare di fichi
disperato s'annoia sulla roccia rossastra.

Ce ne sono di libere che fumano sole.
Ci si trova la sera e abbandona il mattino
al caffè, come amici. Sono giovani sempre.
Voglion occhi e prontezza nell'uomo e che scherzi
e che sia sempre fine. Basta uscire in collina
e che piova: si piegano come bambine,
ma si sanno godere l'amore. Piú esperte di un uomo.
Sono vive e slanciate e, anche nude, discorrono
con quel brio che hanno sempre.

Digitized by Google

Lo ascolto.
Ho fissato le occhiaie del giovane smilzo
tutte intente. Han veduto anche loro una volta quel verde.
Fumerò a notte buia, ignorando anche il mare.

Digitized by Google

Tolleranza

Piove senza rumore sul prato del mare.
Per le luride strade non passa nessuno.
È discesa dal treno una femmina sola:
tra il cappotto si è vista la chiara sottana
e le gambe sparire nella porta annerita.

Si direbbe un paese sommerso. La sera
stilla fredda su tutte le soglie, e le case
spandon fumo azzurrino nell'ombra. Rossastre
le finestre s'accendono. S'accende una luce
tra le imposte accostate nella casa annerita.

L'indomani fa freddo e c'è il sole sul mare.
Una donna in sottana si strofina la bocca
alla fonte, e la schiuma è rosata. Ha capelli
biondo-ruvido, simili alle bucce d'arancia
sparse in terra. Protesa alla fonte, sogguarda
un monello nerastro che la fissa incantato.
Donne fosche spalancano imposte alla piazza
– i mariti sonnecchiano ancora, nel buio.

Quando torna la sera, riprende la pioggia
scoppiettante sui molti bracieri. Le spose,
ventilando i carboni, dànno occhiate alla casa
annerita e alla fonte deserta. La casa
ha le imposte accecate, ma dentro c'è un letto,
e sul letto una bionda si guadagna la vita.
Tutto quanto il paese riposa la notte,
tutto, tranne la bionda, che si lava al mattino.

Digitized by Google

La puttana contadina

La muraglia di fronte che accieca il cortile
ha sovente un riflesso di sole bambino
che ricorda la stalla. E la camera sfatta
e deserta al mattino quando il corpo si sveglia,
sa l'odore del primo profumo inesperto.
Fino il corpo, intrecciato al lenzuolo, è lo stesso
dei primi anni, che il cuore balzava scoprendo.

Ci si sveglia deserte al richiamo inoltrato
del mattino e riemerge nella greve penombra
l'abbandono di un altro risveglio: la stalla
dell'infanzia e la greve stanchezza del sole
caloroso sugli usci indolenti. Un profumo
impregnava leggero il sudore consueto
dei capelli, e le bestie annusavano. Il corpo
si godeva furtivo la carezza del sole
insinuante e pacata come fosse un contatto.

L'abbandono del letto attutisce le membra
stese giovani e tozze, come ancora bambine.
La bambina inesperta annusava il sentore
del tabacco e del fieno e tremava al contatto
fuggitivo dell'uomo: le piaceva giocare.
Qualche volta giocava distesa con l'uomo
dentro il fieno, ma l'uomo non fiutava i capelli:
le cercava nel fieno le membra contratte,
le fiaccava, schiacciandole come fosse suo padre.
Il profumo eran fiori pestati sui sassi.

Molte volte ritorna nel lento risveglio
quel disfatto sapore di fiori lontani

Digitized by Google

e di stalla e di sole. Non c'è uomo che sappia
la sottile carezza di quell'acre ricordo.
Non c'è uomo che veda oltre il corpo disteso
quell'infanzia trascorsa nell'ansia inesperta.

Digitized by Google

Pensieri di Deola

Deola passa il mattino seduta al caffè
e nessuno la guarda. A quest'ora in città corron tutti
sotto il sole ancor fresco dell'alba. Non cerca nessuno
neanche Deola, ma fuma pacata e respira il mattino.
Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora
per rifarsi le forze: la stuoia sul letto
la sporcavano con le scarpacce soldati e operai,
i clienti che fiaccan la schiena. Ma, sole, è diverso:
si può fare un lavoro piú fine, con poca fatica.
Il signore di ieri, svegliandola presto,
l'ha baciata e condotta (*mi fermerei, cara,*
a Torino con te, se potessi) con sé alla stazione
a augurargli buon viaggio.

È intontita ma fresca stavolta,
e le piace esser libera, Deola, e bere il suo latte
e mangiare brioches. Stamattina è una mezza signora
e, se guarda i passanti, fa solo per non annoiarsi.
A quest'ora in pensione si dorme e c'è puzzo di chiuso
– la padrona va a spasso – è da stupide stare là dentro.
Per girare la sera i locali, ci vuole presenza
e in pensione, a trent'anni, quel po' che ne resta, si è perso.

Deola siede mostrando il profilo a uno specchio
e si guarda nel fresco del vetro. Un po' pallida in faccia:
non è il fumo che stagni. Corruga le ciglia.
Ci vorrebbe la voglia che aveva Marí, per durare
in pensione (*perché, cara donna, gli uomini*
vengon qui per cavarsi capricci che non glieli toglie
né la moglie né l'innamorata) e Marí lavorava
instancabile, piena di brio e godeva salute.

Digitized by Google

I passanti davanti al caffè non distraggono Deola
che lavora soltanto la sera, con lente conquiste
nella musica del suo locale. Gettando le occhiate
a un cliente o cercandogli il piede, le piaccion le orchestre
che la fanno parere un'attrice alla scena d'amore
con un giovane ricco. Le basta un cliente
ogni sera e ha da vivere. (*Forse il signore di ieri*
mi portava davvero con sé). Stare sola, se vuole,
al mattino, e sedere al caffè. Non cercare nessuno.

Digitized by Google

Due sigarette

Ogni notte è la liberazione. Si guarda i riflessi
dell'asfalto sui corsi che si aprono lucidi al vento.
Ogni rado passante ha una faccia e una storia.
Ma a quest'ora non c'è piú stanchezza: i lampioni a migliaia
sono tutti per chi si sofferma a sfregare un cerino.

La fiammella si spegne sul volto alla donna
che mi ha chiesto un cerino. Si spegne nel vento
e la donna delusa ne chiede un secondo
che si spegne: la donna ora ride sommessa.
Qui possiamo parlare a voce alta e gridare,
ché nessuno ci sente. Leviamo gli sguardi
alle tante finestre – occhi spenti che dormono –
e attendiamo. La donna si stringe le spalle
e si lagna che ha perso la sciarpa a colori
che la notte faceva da stufa. Ma basta appoggiarci
contro l'angolo e il vento non è piú che un soffio.
Sull'asfalto consunto c'è già un mozzicone.
Questa sciarpa veniva da Rio, ma dice la donna
che è contenta d'averla perduta, perché mi ha incontrato.
Se la sciarpa veniva da Rio, è passata di notte
sull'oceano inondato di luce dal gran transatlantico.
Certo, notti di vento. È il regalo di un suo marinaio.
Non c'è piú il marinaio. La donna bisbiglia
che, se salgo con lei, me ne mostra il ritratto
ricciolino e abbronzato. Viaggiava su sporchi vapori
e puliva le macchine: io sono piú bello.

Sull'asfalto c'è due mozziconi. Guardiamo nel cielo:
la finestra là in alto – mi addita la donna – è la nostra.

Digitized by Google

Ma lassú non c'è stufa. La notte, i vapori sperduti
hanno pochi fanali o soltanto le stelle.
Traversiamo l'asfalto a braccetto, giocando a scaldarci.

Digitized by Google

Dopo

La collina è distesa e la pioggia l'impregna in silenzio.

Piove sopra le case: la breve finestra
s'è riempita di un verde piú fresco e piú nudo.
La compagna era stesa con me: la finestra
era vuota, nessuno guardava, eravamo ben nudi.
Il suo corpo segreto cammina a quest'ora per strada
col suo passo, ma il ritmo è piú molle; la pioggia
scende come quel passo, leggera e spossata.
La compagna non vede la nuda collina
assopita nell'umidità: passa in strada
e la gente che l'urta non sa.

Verso sera
la collina è percorsa da brani di nebbia,
la finestra ne accoglie anche il fiato. La strada
a quest'ora è deserta; la sola collina
ha una vita remota nel corpo piú cupo.
Giacevamo spossati nell'umidità
dei due corpi, ciascuno assopito sull'altro.

Una sera piú dolce, di tiepido sole
e di freschi colori, la strada sarebbe una gioia.
È una gioia passare per strada, godendo
un ricordo del corpo, ma tutto diffuso d'intorno.

Nelle foglie dei viali, nel passo indolente di donne,
nelle voci di tutti, c'è un po' della vita
che i due corpi han scordato ma è pure un miracolo.
E scoprire giú in fondo a una via la collina
tra le case, e guardarla e pensare che insieme
la compagna la guardi, dalla breve finestra.

Digitized by Google

Dentro il buio è affondata la nuda collina
e la pioggia bisbiglia. Non c'è la compagna
che ha portato con sé il corpo dolce e il sorriso.
Ma domani nel cielo lavato dall'alba
la compagna uscirà per le strade, leggera
del suo passo. Potremo incontrarci, volendo.

Digitized by Google

Città in campagna

Digitized by Google

Il tempo passa

Quel vecchione, una volta, seduto sull'erba,
aspettava che il figlio tornasse col pollo
mal strozzato, e gli dava due schiaffi. Per strada
– camminavano all'alba su quelle colline –
gli spiegava che il pollo si strozza con l'unghia
– tra le dita – del pollice, senza rumore.
Nel crepuscolo fresco marciavano sotto le piante
imbottiti di frutta e il ragazzo portava
sulle spalle una zucca giallastra. Il vecchione diceva
che la roba nei campi è di chi ne ha bisogno
tant'è vero che al chiuso non viene. Guardarsi d'attorno
bene prima, e poi scegliere calmi la vite piú nera
e sedersele all'ombra e non muovere fin che si è pieni.

C'è chi mangia dei polli in città. Per le vie
non si trovano i polli. Si trova il vecchiotto
– tutto ciò ch'è rimasto dell'altro vecchione –
che, seduto su un angolo, guarda i passanti
e, chi vuole, gli getta due soldi. Non apre la bocca
il vecchiotto: a dir sempre una cosa, vien sete,
e in città non si trova le botti che versano,
né in ottobre né mai. C'è la griglia dell'oste
che sa puzzo di mosto, specialmente la notte.
Nell'autunno, di notte, il vecchiotto cammina,
ma non ha piú la zucca, e le porte fumose
delle tampe dàn fuori ubriachi che cianciano soli.
È una gente che beve soltanto di notte
(dal mattino ci pensa) e cosí si ubriaca.
Il vecchiotto, ragazzo, beveva tranquillo;
ora, solo annusando, gli balla la barba:

Digitized by Google

fin che ficca il bastone tra i piedi a uno sbronzo
che va in terra. Lo aiuta a rialzarsi, gli vuota le tasche
(qualche volta allo sbronzo è avanzato qualcosa),
e alle due lo buttano fuori anche lui
dalla tampa fumosa, che canta, che sgrida
e che vuole la zucca e distendersi sotto la vite.

Digitized by Google

Gente che non capisce

Sotto gli alberi della stazione si accendono i lumi.
Gella sa che a quest'ora sua madre ritorna dai prati
col grembiale rigonfio. In attesa del treno,
Gella guarda tra il verde e sorride al pensiero
di fermarsi anche lei, tra i fanali, a raccogliere l'erba.

Gella sa che sua madre da giovane è stata in città
una volta: lei tutte le sere col buio ne parte
e sul treno ricorda vetrine specchianti
e persone che passano e non guardano in faccia.
La città di sua madre è un cortile rinchiuso
tra muraglie, e la gente s'affaccia ai balconi.
Gella torna ogni sera con gli occhi distratti
di colori e di voglie, e spaziando dal treno
pensa, al ritmo monotono, netti profili di vie
tra le luci, e colline percorse di viali e di vita
e gaiezze di giovani, schietti nel passo e nel riso padrone.

Gella è stufa di andare e venire, e tornare la sera
e non vivere né tra le case né in mezzo alle vigne.
La città la vorrebbe su quelle colline,
luminosa, segreta, e non muoversi piú.
Cosí, è troppo diversa. Alla sera ritrova
i fratelli, che tornano scalzi da qualche fatica,
e la madre abbronzata, e si parla di terre
e lei siede in silenzio. Ma ancora ricorda
che, bambina, tornava anche lei col suo fascio dell'erba:
solamente, quelli erano giochi. E la madre che suda
a raccogliere l'erba, perché da trent'anni
l'ha raccolta ogni sera, potrebbe una volta
ben restarsene in casa. Nessuno la cerca.

Digitized by Google

Anche Gella vorrebbe restarsene, sola, nei prati,
ma raggiungere i piú solitari, e magari nei boschi.
E aspettare la sera e sporcarsi nell'erba
e magari nel fango e mai piú ritornare in città.
Non far nulla, perché non c'è nulla che serva a nessuno.
Come fanno le capre strappare soltanto le foglie piú verdi
e impregnarsi i capelli, sudati e bruciati,
di rugiada notturna. Indurirsi le carni
e annerirle e strapparsi le vesti, cosí che in città
non la vogliano piú. Gella è stufa di andare e venire
e sorride al pensiero di entrare in città
sfigurata e scomposta. Finché le colline e le vigne
non saranno scomparse, e potrà passeggiare
per i viali, dov'erano i prati, le sere, ridendo,
Gella avrà queste voglie, guardando dal treno.

Digitized by Google

Casa in costruzione

Coi canneti è scomparsa anche l'ombra. Già il sole, di
sghembo,
attraversa le arcate e si sfoga per vuoti
che saranno finestre. Lavorano un po' i muratori,
fin che dura il mattino. Ogni tanto rimpiangono
quando qui ci frusciavano ancora le canne,
e un passante accaldato poteva gettarsi sull'erba.

I ragazzi cominciano a giungere a sole piú alto.
Non lo temono il caldo. I pilastri isolati nel cielo
sono un campo di gioco migliore che gli alberi
o la solita strada. I mattoni scoperti
si riempion d'azzurro, per quando le volte
saran chiuse, e ai ragazzi è una gioia vedersi dal fondo
sopra il capo i riquadri di cielo. Peccato il sereno,
ché un rovescio di pioggia lassú da quei vuoti
piacerebbe ai ragazzi. Sarebbe un lavare la casa.

Certamente stanotte – poterci venire – era meglio:
la rugiada bagnava i mattoni e, distesi tra i muri,
si vedevan le stelle. Magari potevano accendere
un bel fuoco e qualcuno assalirli e pigliarsi a sassate.
Una pietra di notte può uccidere senza rumore.
Poi ci sono le biscie che scendono i muri
e che cadono come una pietra, soltanto piú molli.

Cosa accada di notte là dentro, lo sa solo il vecchio
che al mattino si vede discendere per le colline.
Lascia braci di fuoco là dentro e ha la barba strinata
dalla vampa e ha già preso tant'acqua, che, come il terreno,
non potrebbe cambiare colore. Fa ridere tutti

Digitized by Google

perché dice che gli altri si fanno la casa
col sudore e lui senza sudare ci dorme. Ma un vecchio
non dovrebbe durare alla notte scoperta.
Si capisce una coppia in un prato: c'è l'uomo e la donna
che si tengono stretti, e poi tornano a casa.
Ma quel vecchio non ha piú una casa e si muove a fatica.
Certamente qualcosa gli accade là dentro,
perché ancora al mattino borbotta tra sé.

Dopo un po' i muratori si buttano all'ombra.
È il momento che il sole ha investito ogni cosa
e un mattone a toccarlo ci scotta le mani.
S'è già visto una biscia piombare fuggendo
nella pozza di calce: è il momento che il caldo
fa impazzire perfino le bestie. Si beve una volta
e si vedono le altre colline ogn'intorno, bruciate,
tremolare nel sole. Soltanto uno scemo
resterebbe al lavoro e difatti quel vecchio
a quest'ora traversa le vigne, rubando le zucche.
Poi ci sono i ragazzi sui ponti, che salgono e scendono.
Una volta una pietra è finita sul cranio
del padrone e hanno tutti interrotto il lavoro
per portarlo al torrente e lavargli la faccia.

Digitized by Google

Città in campagna

Papà beve al tavolo avvolto da pergole verdi
e il ragazzo s'annoia seduto. Il cavallo s'annoia
posseduto da mosche: il ragazzo vorrebbe acchiapparne,
ma Papà l'ha sott'occhio. Le pergole dànno nel vuoto
sulla valle. Il ragazzo non guarda piú al fondo,
perché ha voglia di fare un gran salto. Alza gli occhi:
non c'è piú belle nuvole: gli ammassi splendenti
si son chiusi a nascondere il fresco del cielo.

Si lamenta, Papà, che ci sia da patire piú caldo
nella gita per vendere l'uva, che a mietere il grano.
Chi ha mai visto in settembre quel sole rovente
e doversi fermare al ritorno, dall'oste,
altrimenti gli crepa il cavallo. Ma l'uva è venduta;
qualcun altro ci pensa, di qui alla vendemmia:
se anche grandina, il prezzo è già fatto. Il ragazzo s'annoia,
il suo sorso Papà gliel'ha già fatto bere.
Non c'è piú che guardare quel bianco maligno,
sotto il nero dell'afa, e sperare nell'acqua.

Le vie fresche di mezza mattina eran piene di portici
e di gente. Gridavano in piazza. Girava il gelato
bianco e rosa: pareva le nuvole sode nel cielo.
Se faceva sto caldo in città, si fermavano a pranzo
nell'albergo. La polvere e il caldo non sporcano i muri
in città: lungo i viali le case son bianche.
Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili.
In città stanno al fresco a far niente, ma comprano l'uva,
la lavorano in grandi cantine e diventano ricchi.
Se restavano ancora, vedevano in mezzo alle piante,
nella sera, ogni viale una fila di luci.

Digitized by Google

Tra le pergole nasce un gran vento. Il cavallo si scuote
e Papà guarda in aria. Laggiú nella valle
c'è la casa nel prato e la vigna matura.
Tutt'a un tratto fa freddo e le foglie si staccano
e la polvere vola. Papà beve sempre.
Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili.
Sulla valle c'è ancora una chiazza di sole.
Se si fermano qui, mangeranno dall'oste.

Digitized by Google

Atavismo

Il ragazzo respira piú fresco, nascosto
dalle imposte, fissando la strada. Si vedono i ciottoli
per la chiara fessura, nel sole. Nessuno cammina
per la strada. Il ragazzo vorrebbe uscir fuori
cosí nudo – la strada è di tutti – e affogare nel sole.

In città non si può. Si potrebbe in campagna,
se non fosse, sul capo, il profondo del cielo
che atterrisce e avvilisce. C'è l'erba che fredda
fa il solletico ai piedi, ma le piante che guardano
ferme, e i tronchi e i cespugli son occhi severi
per un debole corpo slavato, che trema.
Fino l'erba è diversa e ripugna al contatto.

Ma la strada è deserta. Passasse qualcuno
il ragazzo dal buio oserebbe fissarlo
e pensare che tutti nascondono un corpo.
Passa invece un cavallo dai muscoli grossi
e rintronano i ciottoli. Da tempo il cavallo
se ne va, nudo e senza ritegno, nel sole:
tantoché marcia in mezzo alla strada. Il ragazzo
che vorrebbe esser forte a quel modo e annerito
e magari tirare a quel carro, oserebbe mostrarsi.

Se si ha un corpo, bisogna vederlo. Il ragazzo non sa
se ciascuno abbia un corpo. Il vecchiotto rugoso
che passava al mattino, non può avere un corpo
cosí pallido e triste, non può avere nulla
che atterrisca a quel modo. E nemmeno gli adulti
o le spose che dànno la poppa al bambino
sono nudi. Hanno un corpo soltanto i ragazzi.

Digitized by Google

Il ragazzo non osa guardarsi nel buio,
ma sa bene che deve affogare nel sole
e abituarsi agli sguardi del cielo, per crescere uomo.

Digitized by Google

Avventure

Sulla nera collina c'è l'alba e sui tetti
s'assopiscono i gatti. Un ragazzo è piombato
giú dal tetto stanotte, spezzandosi il dorso.
Vibra un vento tra gli alberi freschi: le nubi
rosse, in alto, son tiepide e viaggiano lente.
Giú nel vicolo spunta un cagnaccio, che fiuta
il ragazzo sui ciottoli, ma un rauco gnaulío
sale su tra i comignoli: qualcuno è scontento.

Nella notte cantavano i grilli, e le stelle
si spegnevano al vento. Al chiarore dell'alba
si son spenti anche gli occhi dei gatti in amore
che il ragazzo spiava. La gatta, che piange,
è perché non ha gatto. Non c'è nulla che valga
– né le vette degli alberi né le nuvole rosse –:
piange al cielo scoperto, come fosse ancor notte.

Il ragazzo spiava gli amori dei gatti.
Il cagnaccio, che fiuta il suo corpo ringhiando,
è arrivato e non era ancor l'alba: fuggiva
il chiarore dell'altro versante. Nuotando
dentro il fiume che infradicia come nei prati
la rugiada, l'ha colto la luce. Le cagne
ululavano ancora.

Scorre il fiume tranquillo
e lo schiumano uccelli. Tra le nuvole rosse
piomban giú dalla gioia di trovarlo deserto.

Digitized by Google

Civiltà antica

Certo il giorno non trema, a guardarlo. E le case
sono ferme, piantate ai selciati. Il martello
di quell'uomo seduto scalpiccia su un ciottolo
dentro il molle terriccio. Il ragazzo che scappa
al mattino, non sa che quell'uomo lavora,
e si ferma a guardarlo. Nessuno lavora per strada.

L'uomo siede nell'ombra, che cade dall'alto
di una casa, piú fresca che un'ombra di nube,
e non guarda ma tocca i suoi ciottoli assorto.
Il rumore dei ciottoli echeggia lontano
sul selciato velato dal sole. Ragazzi
non ce n'è per le strade. Il ragazzo è ben solo
e s'accorge che tutti sono uomini o donne
che non vedono quel che lui vede e trascorrono svelti.

Ma quell'uomo lavora. Il ragazzo lo guarda,
esitando al pensiero che un uomo lavori
sulla strada, seduto come fanno i pezzenti.
E anche gli altri che passano, paiono assorti
a finire qualcosa e nessuno si guarda
alle spalle o dinanzi, lungo tutta la strada.
Se la strada è di tutti, bisogna goderla
senza fare nient'altro, guardandosi intorno,
ora all'ombra ora al sole, nel fresco leggero.

Ogni via si spalanca che pare una porta,
ma nessuno l'infila. Quell'uomo seduto
non s'accorge nemmeno, come fosse un pezzente,
della gente che viene e che va, nel mattino.

Digitized by Google

Ulisse

Questo è un vecchio deluso, perché ha fatto suo figlio
troppo tardi. Si guardano in faccia ogni tanto,
ma una volta bastava uno schiaffo. (Esce il vecchio
e ritorna col figlio che si stringe una guancia
e non leva piú gli occhi). Ora il vecchio è seduto
fino a notte, davanti a una grande finestra,
ma non viene nessuno e la strada è deserta.

Stamattina, è scappato il ragazzo, e ritorna
questa notte. Starà sogghignando. A nessuno
vorrà dire se a pranzo ha mangiato. Magari
avrà gli occhi pesanti e andrà a letto in silenzio:
due scarponi infangati. Il mattino era azzurro
sulle piogge di un mese.

                                        Per la fresca finestra
scorre amaro un sentore di foglie. Ma il vecchio
non si muove dal buio, non ha sonno la notte,
e vorrebbe aver sonno e scordare ogni cosa
come un tempo al ritorno dopo un lungo cammino.
Per scaldarsi, una volta gridava e picchiava.

Il ragazzo, che torna fra poco, non prende piú schiaffi.
Il ragazzo comincia a esser giovane e scopre
ogni giorno qualcosa e non parla a nessuno.

Non c'è nulla per strada che non possa sapersi
stando a questa finestra. Ma il ragazzo cammina
tutto il giorno per strada. Non cerca ancor donne
e non gioca piú in terra. Ogni volta ritorna.
Il ragazzo ha un suo modo di uscire di casa
che, chi resta, s'accorge di non farci piú nulla.

Digitized by Google

Disciplina

I lavori cominciano all'alba. Ma noi cominciamo
un po' prima dell'alba a incontrare noi stessi
nella gente che va per la strada. Ciascuno ricorda
di esser solo e aver sonno, scoprendo i passanti
radi – ognuno trasogna fra sé,
tanto sa che nell'alba spalancherà gli occhi.
Quando viene il mattino ci trova stupiti
a fissare il lavoro che adesso comincia.
Ma non siamo piú soli e nessuno piú ha sonno
e pensiamo con calma i pensieri del giorno
fino a dare in sorrisi. Nel sole che torna
siamo tutti convinti. Ma a volte un pensiero
meno chiaro – un sogghigno – ci coglie improvviso
e torniamo a guardare come prima del sole.
La città chiara assiste ai lavori e ai sogghigni.
Nulla può disturbare il mattino. Ogni cosa
può accadere e ci basta di alzare la testa
dal lavoro e guardare. Ragazzi scappati
che non fanno ancor nulla camminano in strada
e qualcuno anche corre. Le foglie dei viali
gettan ombre per strada e non manca che l'erba,
tra le case che assistono immobili. Tanti
sulla riva del fiume si spogliano al sole.
La città ci permette di alzare la testa
a pensarci, e sa bene che poi la chiniamo.

Digitized by Google

Paesaggio V

Le colline insensibili che riempiono il cielo
sono vive nell'alba, poi restano immobili
come fossero secoli, e il sole le guarda.
Ricoprirle di verde sarebbe una gioia
e nel verde, disperse, le frutta e le case.
Ogni pianta nell'alba sarebbe una vita
prodigiosa e le nuvole avrebbero un senso.

Non ci manca che un mare a risplendere forte
e inondare la spiaggia in un ritmo monotono.
Su dal mare non sporgono piante, non muovono foglie:
quando piove sul mare, ogni goccia è perduta,
come il vento su queste colline, che cerca le foglie
e non trova che pietre. Nell'alba, è un istante:
si disegnano in terra le sagome nere
e le chiazze vermiglie. Poi torna il silenzio.

Hanno un senso le coste buttate nel cielo
come case di grande città? Sono nude.
Passa a volte un villano stagliato nel vuoto,
cosí assurdo che pare passeggi su un tetto
di città. Viene in mente la sterile mole
delle case ammucchiate, che prende la pioggia
e si asciuga nel sole e non dà ún filo d'erba.

Per coprire le case e le pietre di verde
– sí che il cielo abbia un senso – bisogna affondare
dentro il buio radici ben nere. Al tornare dell'alba
scorrerebbe la luce fin dentro la terra
come un urto. Ogni sangue sarebbe piú vivo:
anche i corpi son fatti di vene nerastre.
E i villani che passano avrebbero un senso.

Digitized by Google

Indisciplina

L'ubriaco si lascia alle spalle le case stupite.
Mica tutti alla luce del sole si azzardano
a passare ubriachi. Traversa tranquillo la strada,
e potrebbe infilarsi nei muri, ché i muri ci stanno.
Solo un cane trascorre a quel modo, ma un cane si ferma
ogni volta che sente la cagna e la fiuta con cura.
L'ubriaco non guarda nessuno, nemmeno le donne.

Per la strada la gente, stravolta a guardarlo, non ride
e non vuole che sia l'ubriaco, ma i molti che inciampano
per seguirlo con gli occhi, riguardano innanzi
imprecando. Passato che c'è l'ubriaco,
tutta quanta la strada si muove piú lenta
nella luce del sole. Qualcuno che corre
come prima, è qualcuno che non sarà mai l'ubriaco.
Gli altri fissano, senza distinguere, il cielo e le case
che continuano a esserci, se anche nessuno li vede.

L'ubriaco non vede né case né cielo,
ma li sa, perché a passo malfermo percorre uno spazio
netto come le strisce di cielo. La gente impacciata
non comprende piú a cosa ci stiano le case,
e le donne non guardano gli uomini. Tutti
hanno come paura che a un tratto la voce
rauca scoppi a cantare e li segua nell'aria.

Ogni casa ha una porta, ma è inutile entrarci.
L'ubriaco non canta, ma tiene una strada
dove l'unico ostacolo è l'aria. Fortuna
che di là non c'è il mare, perché l'ubriaco

Digitized by Google

camminando tranquillo entrerebbe anche in mare
e, scomparso, terrebbe sul fondo lo stesso cammino.
Fuori, sempre, la luce sarebbe la stessa.

Digitized by Google

Ritratto d'autore (*a Leone*)

La finestra che guarda il selciato sprofonda
sempre vuota. L'azzurro d'estate, sul capo,
pare invece piú fermo e vi spunta una nuvola.
Qui non spunta nessuno. E noi siamo seduti per terra.

Il collega – che puzza – seduto con me
sulla pubblica strada, senza muovere il corpo
s'è levato i calzoni. Io mi levo la maglia.
Sulla pietra fa un gelo e il collega lo gode
piú di me che lo guardo, ma non passa nessuno.
La finestra di botto contiene una donna
color chiaro. Magari ha sentito quel puzzo
e ci guarda. Il collega è già in piedi che fissa.
Ha una barba, il collega, dalle gambe alla faccia,
che gli scusa i calzoni e germoglia tra i buchi
della maglia. È una barba che basta da sola.
Il collega è saltato per quella finestra,
dentro il buio, e la donna è scomparsa. Mi scappano gli occhi
alla striscia del cielo bel solido, nudo anche lui.

Io non puzzo perché non ho barba. Mi gela, la pietra,
questa mia schiena nuda che piace alle donne
perché è liscia: che cosa non piace alle donne?
Ma non passano donne. Passa invece la cagna
inseguita da un cane che ha preso la pioggia
tanto puzza. La nuvola liscia, nel cielo,
guarda immobile: pare un ammasso di foglie.
Il collega ha trovato la cena stavolta.
Trattan bene, le donne, chi è nudo. Compare
finalmente alla svolta un gorbetta che fuma.

Digitized by Google

Ha le gambe d'anguilla anche lui, testa riccia,
pelle dura: le donne vorranno spogliarlo
un bel giorno e annusare se puzza di buono.
Quando è qui, stendo un piede. Va subito in terra
e gli chiedo una cicca. Fumiamo in silenzio.

Digitized by Google

Grappa a settembre

I mattini trascorrono chiari e deserti
sulle rive del fiume, che all'alba s'annebbia
e incupisce il suo verde, in attesa del sole.
Il tabacco, che vendono nell'ultima casa
ancor umida, all'orlo dei prati, ha un colore
quasi nero e un sapore sugoso: vapora azzurrino.
Tengon anche la grappa, colore dell'acqua.

È venuto un momento che tutto si ferma
e matura. Le piante lontano stan chete:
sono fatte piú scure. Nascondono frutti
che a una scossa cadrebbero. Le nuvole sparse
hanno polpe mature. Lontano, sui corsi,
ogni casa matura al tepore del cielo.

Non si vede a quest'ora che donne. Le donne non fumano
e non bevono, sanno soltanto fermarsi nel sole
e riceverlo tiepido addosso, come fossero frutta.
L'aria, cruda di nebbia, si beve a sorsate
come grappa, ogni cosa vi esala un sapore.
Anche l'acqua del fiume ha bevuto le rive
e le macera al fondo, nel cielo. Le strade
sono come le donne, maturano ferme.

A quest'ora ciascuno dovrebbe fermarsi
per la strada e guardare come tutto maturi.
C'è persino una brezza, che non smuove le nubi,
ma che basta a dirigere il fumo azzurrino
senza romperlo: è un nuovo sapore che passa.
E il tabacco va intinto di grappa. È cosí che le donne
non saranno le sole a godere il mattino.

Digitized by Google

Balletto

È un gigante che passa volgendosi appena,
quando attende una donna, e non sembra che attenda.
Ma non fa mica apposta: lui fuma e la gente lo guarda.

Ogni donna che va con quest'uomo è una bimba
che si addossa a quel corpo ridendo, stupita
della gente che guarda. Il gigante s'avvia
e la donna è una parte di tutto il suo corpo,
solamente piú viva. La donna non conta,
ogni sera è diversa, ma sempre una piccola
che ridendo contiene il culetto che danza.

Il gigante non vuole un culetto che danzi
per la strada, e pacato lo porta a sedersi
ogni sera alla sfida e la donna è contenta.
Alla sfida, la donna è stordita dagli urli
e, guardando il gigante, ritorna bambina.
Dai due pugilatori si sentono i tonfi
dei saltelli e dei pugni, ma pare che danzino
cosí nudi allacciati, e la donna li fissa
con gli occhietti e si morde le labbra contenta.
Si abbandona al gigante e ritorna bambina:
è un piacere appoggiarsi a una rupe che accoglie.

Se la donna e il gigante si spogliano insieme
– lo faranno piú tardi – il gigante somiglia
alla placidità di una rupe, una rupe bruciante,
e la bimba, a scaldarsi, si stringe a quel masso.

Digitized by Google

Paternità

Fantasia della donna che balla, e del vecchio
che è suo padre e una volta l'aveva nel sangue
e l'ha fatta una notte, godendo in un letto, bel nudo.
Lei s'affretta per giungere in tempo a svestirsi,
e ci sono altri vecchi che attendono. Tutti
le divorano, quando lei salta a ballare, la forza
delle gambe con gli occhi, ma i vecchi ci tremano.
Quasi nuda è la giovane. E i giovani guardano
con sorrisi, e qualcuno vorrebbe esser nudo.

Sembran tutti suo padre i vecchiotti entusiasti
e son tutti, malfermi, un avanzo di corpo
che ha goduto altri corpi. Anche i giovani un giorno
saran padri, e la donna è per tutti una sola.
È accaduto in silenzio. Una gioia profonda
prende il buio davanti alla giovane viva.
Tutti i corpi non sono che un corpo, uno solo
che si muove inchiodando gli sguardi di tutti.

Questo sangue, che scorre le membra diritte
della giovane, è il sangue che gela nei vecchi;
e suo padre che fuma in silenzio, a scaldarsi,
lui non salta, ma ha fatto la figlia che balla.
C'è un sentore e uno scatto nel corpo di lei
che è lo stesso nel vecchio, e nei vecchi. In silenzio
fuma il padre e l'attende che ritorni, vestita.
Tutti attendono, giovani e vecchi, e la fissano;
e ciascuno, bevendo da solo, ripenserà a lei.

Digitized by Google

Atlantic Oil

Il meccanico sbronzo è felice buttato in un fosso.
Dalla piola, di notte, con cinque minuti di prato,
uno è a casa; ma prima c'è il fresco dell'erba
da godere, e il meccanico dorme che viene già l'alba.
A due passi, nel prato, è rizzato il cartello
rosso e nero: chi troppo s'accosti, non riesce piú a leggerlo,
tanto è largo. A quest'ora è ancor umido
di rugiada. La strada, di giorno, lo copre di polvere,
come copre i cespugli. Il meccanico, sotto, si stira nel sonno.

È l'estremo silenzio. Tra poco, al tepore del sole,
passeranno le macchine senza riposo, svegliando la polvere.
Improvvise alla cima del colle, rallentano un poco,
poi si buttano giú dalla curva. Qualcuna si ferma
nella polvere, avanti al garage, che la imbeve di litri.
I meccanici, un poco intontiti, saranno al mattino
sui bidoni, seduti, aspettando un lavoro.
Fa piacere passare il mattino seduto nell'ombra.
Qui la puzza degli olii si mesce all'odore di verde,
di tabacco e di vino, e il lavoro li viene a trovare
sulla porta di casa. Ogni tanto, c'è fino da ridere:
contadine che passano e dànno la colpa, di bestie e di spose
spaventate, al garage che mantiene il passaggio;
contadini che guardano bieco. Ciascuno, ogni tanto,
fa una svelta discesa a Torino e ritorna piú sgombro.

Poi, tra il ridere e il vendere litri, qualcuno si ferma:
questi campi, a guardarli, son pieni di polvere
della strada e, a sedersi sull'erba, si viene scacciati.
Tra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre:
finirà che il meccanico sposa la vigna che piace

Digitized by Google

con la cara ragazza, e uscirà dentro il sole,
ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo
e berrà del suo vino, torchiato le sere d'autunno in cantina.

Anche a notte ci passano macchine, ma silenziose,
tantoché l'ubriaco, nel fosso, non l'hanno svegliato.
Nella notte non levano polvere e il fascio dei fari
svela in pieno il cartello sul prato, alla curva.
Sotto l'alba trascorrono caute e non s'ode rumore,
se non brezza che passa, e toccata la cima
si dileguano nella pianura, affondando nell'ombra.

Digitized by Google

Crepuscolo di sabbiatori

I barconi risalgono adagio, sospinti e pesanti:
quasi immobili, fanno schiumare la viva corrente.
È già quasi la notte. Isolati, si fermano:
si dibatte e sussulta la vanga sott'acqua.
Di ora in ora, altre barche son state fin qui.
Tanti corpi di donna han varcato nel sole
su quest'acqua. Son scese nell'acqua o saltate alla riva
a dibattersi in coppia, qualcuna, sull'erba.
Nel crepuscolo, il fiume è deserto. I due o tre sabbiatori
sono scesi con l'acqua alla cintola e scavano il fondo.
Il gran gelo dell'inguine fiacca e intontisce le schiene.

Quelle donne non sono che un bianco ricordo.
I barconi nel buio discendono grevi di sabbia,
senza dare una scossa, *radenti*: ogni uomo è seduto
a una punta e un granello di fuoco gli brucia alla bocca.
Ogni paio di braccia strascina il suo remo,
un tepore discende alle gambe fiaccate
e lontano s'accendono i lumi. Ogni donna è scomparsa,
che al mattino le barche portavano stesa
e che un giovane, dritto alla punta, spingeva sudando.
Quelle donne eran belle: qualcuna scendeva
seminuda e spariva ridendo con qualche compagno.
Quando un qualche inesperto veniva a cozzare,
sabbiatori levavano il capo e l'ingiuria moriva
sulla donna distesa come fosse già nuda.
Ora tornano tutti i sussulti, intravisti nell'erba,
a occupare il silenzio e ogni cosa s'accentra
sulla punta di fuoco, che vive. Ora l'occhio

Digitized by Google

si smarrisce nel fumo invisibile ch'esce di bocca
e le membra ritrovano l'urto del sangue.

In distanza, sul fiume, scintillano i lumi
di Torino. Due o tre sabbiatori hanno acceso
sulla prua il fanale, ma il fiume è deserto.
La fatica del giorno vorrebbe assopirli
e le gambe son quasi spezzate. Qualcuno non pensa
che a attraccare il barcone e cadere sul letto
e mangiare nel sonno, magari sognando.
Ma qualcuno rivede quei corpi nel sole
e avrà ancora la forza di andare in città, sotto i lumi,
a cercare ridendo tra la folla che passa.

Digitized by Google

Il carrettiere

Lo stridore del carro scuote la strada.
Non c'è letto piú solo per chi, sotto l'alba,
dorme ancora disteso, sognando il buio.
Sotto il carro s'è spenta – lo dice il cielo –
la lanterna che dondola notte e giorno.

Va col carro un tepore che sa d'osteria,
di mammelle premute e di notte chiara,
di fatica contenta senza risveglio.
Va col carro nel sonno un ricordo già desto
di parole arrochite, taciute all'alba.
Il calore del vivo camino acceso
si riaccende nel corpo che sente il giorno.

Lo stridore piú roco, del carro che va,
ha dischiuso nel cielo che pesa in alto
una riga lontana di luce fredda.
È laggiú che s'accende il ricordo di ieri.
È laggiú che quest'oggi sarà il calore
l'osteria la veglia le voci roche
la fatica. Sarà sulla piazza aperta.
Ci saranno quegli occhi che scuotono il sangue.

Anche i sacchi, nell'alba che indugia, scuotono
chi è disteso e li preme, con gli occhi al cielo
che si schiude – il ricordo si stringe ai sacchi.
Il ricordo s'affonda nell'ombra di ieri
dove balza il camino e la fiamma viva.

Digitized by Google

Lavorare stanca

Traversare una strada per scappare di casa
lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira
tutto il giorno le strade, non è piú un ragazzo
e non scappa di casa.

                                        Ci sono d'estate
pomeriggi che fino le piazze son vuote, distese
sotto il sole che sta per calare, e quest'uomo, che giunge
per un viale d'inutili piante, si ferma.
Val la pena esser solo, per essere sempre piú solo?
Solamente girarle, le piazze e le strade
sono vuote. Bisogna fermare una donna
e parlarle e deciderla a vivere insieme.
Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte
c'è lo sbronzo notturno che attacca discorsi
e racconta i progetti di tutta la vita.

Non è certo attendendo nella piazza deserta
che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade
si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,
anche andando per strada, la casa sarebbe
dove c'è quella donna e varrebbe la pena.
Nella notte la piazza ritorna deserta
e quest'uomo, che passa, non vede le case
tra le inutili luci, non leva piú gli occhi:
sente solo il selciato, che han fatto altri uomini
dalle mani indurite, come sono le sue.
Non è giusto restare sulla piazza deserta.
Ci sarà certamente quella donna per strada
che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa.

Digitized by Google

Maternità

Digitized by Google

Una stagione

Questa donna una volta era fatta di carne
fresca e solida: quando portava un bambino,
si teneva nascosta e intristiva da sola.
Non amava mostrarsi sformata per strada.
Le altre volte (era giovane e senza volerlo
fece molti bambini) passava per strada
con un passo sicuro e sapeva godersi gli istanti.
I vestiti diventano vento le sere di marzo
e si stringono e tremano intorno alle donne che passano.
Il suo corpo di donna muoveva sicuro nel vento
che svaniva lasciandolo saldo. Non ebbe altro bene
che quel corpo, che adesso è consunto dai troppi figliuoli.

Nelle sere di vento si spande un sentore di linfe,
il sentore che aveva da giovane il corpo
tra le vesti superflue. Un sapore di terra bagnata,
che ogni marzo ritorna. Anche dove in città non c'è viali
e non giunge col sole il respiro del vento,
il suo corpo viveva, esalando di succhi
in fermento, tra i muri di pietra. Col tempo, anche lei,
che ha nutrito altri corpi, si è rotta e piegata.
Non è bello guardarla, ha perduto ogni forza;
ma, dei molti, una figlia ritorna a passare
per le strade, la sera, e ostentare nel vento
sotto gli alberi, solido e fresco, il suo corpo che vive.

E c'è un figlio che gira e sa stare da solo
e si sa divertire da solo. Ma guarda nei vetri,
compiaciuto del modo che tiene a braccetto
la compagna. Gli piace, d'un gioco di muscoli,
accostarsela mentre rilutta e baciarla sul collo.

Digitized by Google

Soprattutto gli piace, poi che ha generato
su quel corpo, lasciarlo intristire e tornare a se stesso.
Un amplesso lo fa solamente sorridere e un figlio
lo farebbe indignare. Lo sa la ragazza, che attende,
e prepara se stessa a nascondere il ventre sformato
e si gode con lui, compiacente, e gli ammira la forza
di quel corpo che serve per compiere tante altre cose.

Digitized by Google

Piaceri notturni

Anche noi ci fermiamo a sentire la notte
nell'istante che il vento è piú nudo: le vie
sono fredde di vento, ogni odore è caduto;
le narici si levano verso le luci oscillanti.

Abbiam tutti una casa che attende nel buio
che torniamo: una donna ci attende nel buio
stesa al sonno: la camera è calda di odori.
Non sa nulla del vento la donna che dorme
e respira; il tepore del corpo di lei
è lo stesso del sangue che mormora in noi.

Questo vento ci lava, che giunge dal fondo
delle vie spalancate nel buio; le luci
oscillanti e le nostre narici contratte
si dibattono nude. Ogni odore è un ricordo.
Da lontano nel buio sbucò questo vento
che s'abbatte in città: giú per prati e colline,
dove pure c'è un'erba che il sole ha scaldato
e una terra annerita di umori. Il ricordo
nostro è un aspro sentore, la poca dolcezza
della terra sventrata che esala all'inverno
il respiro del fondo. Si è spento ogni odore
lungo il buio, e in città non ci giunge che il vento.

Torneremo stanotte alla donna che dorme,
con le dita gelate a cercare il suo corpo,
e un calore ci scuoterà il sangue, un calore di terra
annerita di umori: un respiro di vita.
Anche lei si è scaldata nel sole e ora scopre
nella sua nudità la sua vita piú dolce,
che nel giorno scompare, e ha sapore di terra.

Digitized by Google

La cena triste

Proprio sotto la pergola, mangiata la cena.
C'è lí sotto dell'acqua che scorre sommessa.
Stiamo zitti, ascoltando e guardando il rumore
che fa l'acqua a passare nel solco di luna.
Quest'indugio è il piú dolce.

La compagna, che indugia,
pare ancora che morda quel grappolo d'uva
tanto ha viva la bocca; e il sapore perdura,
come il giallo lunare, nell'aria. Le occhiate, nell'ombra,
hanno il dolce dell'uva, ma le solide spalle
e le guance abbrunite rinserrano tutta l'estate.

Son rimasti uva e pane sul tavolo bianco.
Le due sedie si guardano in faccia deserte.
Chissà il solco di luna che cosa schiarisce,
con quel suo lume dolce, nei boschi remoti.
Può accadere, anzi l'alba, che un soffio piú freddo
spenga luna e vapori, e qualcuno compaia.
Una debole luce ne mostri la gola
sussultante e le mani febbrili serrarsi
vanamente sui cibi. Continua il sussulto dell'acqua,
ma nel buio. Né l'uva né il pane son mossi.
I sapori tormentano l'ombra affamata,
che non riesce nemmeno a leccare sul grappolo
la rugiada che già si condensa. E, ogni cosa stillando
sotto l'alba, le sedie si guardano, sole.
Qualche volta alla riva dell'acqua un sentore,
come d'uva, di donna ristagna sull'erba,
e la luna fluisce in silenzio. Compare qualcuno,
ma traversa le piante incorporeo, e si lagna

Digitized by Google

con quel gemito rauco di chi non ha voce,
e si stende sull'erba e non trova la terra:
solamente, gli treman le nari. Fa freddo, nell'alba,
e la stretta di un corpo sarebbe la vita.
Piú diffusa del giallo lunare, che ha orrore
di filtrare nei boschi, è quest'ansia inesausta
di contatti e sapori che macera i morti.
Altre volte, nel suolo li tormenta la pioggia.

Digitized by Google

Paesaggio IV (*a Tina*)

I due uomini fumano a riva. La donna che nuota
senza rompere l'acqua, non vede che il verde
del suo breve orizzonte. Tra il cielo e le piante
si distende quest'acqua e la donna vi scorre
senza corpo. Nel cielo si posano nuvole
come immobili. Il fumo si ferma a mezz'aria.

Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba. La donna
vi trascorre sospesa; ma noi la schiacciamo,
l'erba verde, col corpo. Non c'è lungo le acque
altro peso. Noi soli sentiamo la terra.
Forse il corpo allungato di lei, che è sommerso,
sente l'avido gelo assorbirle il torpore
delle membra assolate e discioglierla viva
nell'immobile verde. Il suo capo non muove.

Era stesa anche lei, dove l'erba è piegata.
Il suo volto socchiuso posava sul braccio
e guardava nell'erba. Nessuno fiatava.
Stagna ancora nell'aria quel primo sciacquío
che l'ha accolta nell'acqua. Su noi stagna il fumo.
Ora è giunta alla riva e ci parla, stillante
nel suo corpo annerito che sorge fra i tronchi.
La sua voce è ben l'unico suono che si ode sull'acqua
– rauca e fresca, è la voce di prima.

Pensiamo, distesi
sulla riva, a quel verde piú cupo e piú fresco
che ha sommerso il suo corpo. Poi, uno di noi
piomba in acqua e traversa, scoprendo le spalle
in bracciate schiumose, l'immobile verde.

Digitized by Google

Un ricordo

Non c'è uomo che giunga a lasciare una traccia
su costei. Quant'è stato dilegua in un sogno
come via in un mattino, e non resta che lei.
Se non fosse la fronte sfiorata da un attimo,
sembrerebbe stupita. Sorridon le guance
ogni volta.

Nemmeno s'ammassano i giorni
sul suo viso, a mutare il sorriso leggero
che s'irradia alle cose. Con dura fermezza
fa ogni cosa, ma sembra ogni volta la prima;
pure vive fin l'ultimo istante. Si schiude
il suo solido corpo, il suo sguardo raccolto,
a una voce sommessa e un po' rauca: una voce
d'uomo stanco. E nessuna stanchezza la tocca.

A fissarle la bocca, socchiude lo sguardo
in attesa: nessuno può osare uno scatto.
Molti uomini sanno il suo ambiguo sorriso
o la ruga improvvisa. Se quell'uomo c'è stato
che la sa mugolante, umiliata d'amore,
paga giorno per giorno, ignorando di lei
per chi viva quest'oggi.

Sorride da sola
il sorriso piú ambiguo camminando per strada.

Digitized by Google

La voce

Ogni giorno il silenzio della camera sola
si richiude sul lieve sciacquío d'ogni gesto
come l'aria. Ogni giorno la breve finestra
s'apre immobile all'aria che tace. La voce
rauca e dolce non torna nel fresco silenzio.

S'apre come il respiro di chi sia per parlare
l'aria immobile, e tace. Ogni giorno è la stessa.
E la voce è la stessa, che non rompe il silenzio,
rauca e uguale per sempre nell'immobilità
del ricordo. La chiara finestra accompagna
col suo palpito breve la calma d'allora.

Ogni gesto percuote la calma d'allora.
Se suonasse la voce, tornerebbe il dolore.
Tornerebbero i gesti nell'aria stupita
e parole parole alla voce sommessa.
Se suonasse la voce anche il palpito breve
del silenzio che dura, si farebbe dolore.

Tornerebbero i gesti del vano dolore,
percuotendo le cose nel rombo del tempo.
Ma la voce non torna, e il susurro remoto
non increspa il ricordo. L'immobile luce
dà il suo palpito fresco. Per sempre il silenzio
tace rauco e sommesso nel ricordo d'allora.

Digitized by Google

Maternità

Questo è un uomo che ha fatto tre figli: un gran corpo
poderoso, che basta a se stesso; a vederlo passare
uno pensa che i figli han la stessa statura.
Dalle membra del padre (la donna non conta)
debbon esser usciti, già fatti, tre giovani
come lui. Ma comunque sia il corpo dei tre,
alle membra del padre non manca una briciola
né uno scatto: si sono staccati da lui
camminandogli accanto.

La donna c'è stata,
una donna di solido corpo, che ha sparso
su ogni figlio del sangue e sul terzo c'è morta.
Pare strano ai tre giovani vivere senza la donna
che nessuno conosce e li ha fatti, ciascuno, a fatica
annientandosi in loro. La donna era giovane
e rideva e parlava, ma è un gioco rischioso
prender parte alla vita. È cosí che la donna
c'è restata in silenzio, fissando stravolta il suo uomo.

I tre figli hanno un modo di alzare le spalle
che quell'uomo conosce. Nessuno di loro
sa di avere negli occhi e nel corpo una vita
che a suo tempo era piena e saziava quell'uomo.
Ma, a vedere piegarsi un suo giovane all'orlo del fiume
e tuffarsi, quell'uomo non ritrova piú il guizzo
delle membra di lei dentro l'acqua, e la gioia
dei due corpi sommersi. Non ritrova piú i figli
se li guarda per strada e confronta con sé.
Quanto tempo è che ha fatto dei figli? I tre giovani
vanno invece spavaldi e qualcuno per sbaglio
s'è già fatto un figliolo, senza farsi la donna.

Digitized by Google

La moglie del barcaiolo

Qualche volta nel tiepido sonno dell'alba,
sola in sogno, le accade che ha sposato una donna.

Si distacca dal corpo materno una donna
magra e bianca che abbassa la piccola testa
nella stanza. Nel freddo barlume la donna
non attende il mattino; lavora. Trascorre
silenziosa: fra donne non occorre parola.

Mentre dorme, la moglie sa la barca sul fiume
e la pioggia che fuma sulla schiena dell'uomo.
Ma la piccola moglie chiude svelta la porta
e s'appoggia, e solleva gli sguardi nei suoi.
La finestra tintinna alla pioggia che scroscia
e la donna distesa, che mastica adagio,
tende un piatto. La piccola moglie lo riempie
e si siede sul letto e comincia a mangiare.

Mangia in fretta la piccola moglie furtiva
sotto gli occhi materni, come fosse una bimba
e resiste alla mano che le cerca la nuca.
Corre a un tratto alla porta e la schiude: le barche
sono tutte attraccate alla trave. Ritorna
piedi scalzi nel letto e s'abbracciano svelte.

Sono gelide e magre le labbra accostate,
ma nel corpo si fonde un profondo calore
tormentoso. La piccola moglie ora dorme
stesa accanto al suo corpo materno. È sottile
aspra come un ragazzo, ma dorme da donna.
Non saprebbe portare una barca, alla pioggia.

Digitized by Google

Fuori scroscia la pioggia nella luce sommessa
della porta socchiusa. Entra un poco di vento
nella stanza deserta. Se si aprisse la porta,
entrerebbe anche l'uomo, che ha veduto ogni cosa.
Non direbbe parola: crollerebbe la testa
col suo viso di scherno, alla donna delusa.

Digitized by Google

La vecchia ubriaca

Piace pure alla vecchia distendersi al sole
e allargare le braccia. La vampa pesante
schiaccia il piccolo volto come schiaccia la terra.

Delle cose che bruciano non rimane che il sole.
L'uomo e il vino han tradito e consunto quelle ossa
stese brune nell'abito, ma la terra spaccata
ronza come una fiamma. Non occorre parola
non occorre rimpianto. Torna il giorno vibrante
che anche il corpo era giovane, piú rovente del sole.

Nel ricordo compaiono le grandi colline
vive e giovani come quel corpo, e lo sguardo dell'uomo
e l'asprezza del vino ritornano ansioso
desiderio: una vampa guizzava nel sangue
come il verde nell'erba. Per vigne e sentieri
si fa carne il ricordo. La vecchia, occhi chiusi,
gode immobile il cielo col suo corpo d'allora.

Nella terra spaccata batte un cuore piú sano
come il petto robusto di un padre o di un uomo:
vi si stringe la guancia aggrinzita. Anche il padre,
anche l'uomo, son morti traditi. La carne
si è consunta anche in quelli. Né il calore dei fianchi
né l'asprezza del vino non li sveglia mai piú.

Per le vigne distese la voce del sole
aspra e dolce susurra nel diafano incendio,
come l'aria tremasse. Trema l'erba d'intorno.
L'erba è giovane come la vampa del sole.
Sono giovani i morti nel vivace ricordo.

Digitized by Google

Paesaggio VIII

I ricordi cominciano nella sera
sotto il fiato del vento a levare il volto
e ascoltare la voce del fiume. L'acqua
è la stessa, nel buio, degli anni morti.

Nel silenzio del buio sale uno sciacquo
dove passano voci e risa remote;
s'accompagna al brusío un colore vano
che è di sole, di rive e di sguardi chiari.
Un'estate di voci. Ogni viso contiene
come un frutto maturo un sapore andato.

Ogni occhiata che torna, conserva un gusto
di erba e cose impregnate di sole a sera
sulla spiaggia. Conserva un fiato di mare.
Come un mare notturno è quest'ombra vaga
di ansie e brividi antichi, che il cielo sfiora
e ogni sera ritorna. Le voci morte
assomigliano al frangersi di quel mare.

Digitized by Google

Legna verde

Digitized by Google

Esterno

Quel ragazzo scomparso al mattino, non torna.
Ha lasciato la pala, ancor fredda, all'uncino
– era l'alba – nessuno ha voluto seguirlo:
si è buttato su certe colline. Un ragazzo
dell'età che comincia a staccare bestemmie,
non sa fare discorsi. Nessuno
ha voluto seguirlo. Era un'alba bruciata
di febbraio, ogni tronco colore del sangue
aggrumato. Nessuno sentiva nell'aria
il tepore futuro.

Il mattino è trascorso
e la fabbrica libera donne e operai.
Nel bel sole, qualcuno – il lavoro riprende
tra mezz'ora – si stende a mangiare affamato.
Ma c'è un umido dolce che morde nel sangue
e alla terra dà brividi verdi. Si fuma
e si vede che il cielo è sereno, e lontano
le colline son viola. Varrebbe la pena
di restarsene lunghi per terra nel sole.
Ma a buon conto si mangia. Chi sa se ha mangiato
quel ragazzo testardo? Dice un secco operaio,
che, va bene, la schiena si rompe al lavoro,
ma mangiare si mangia. Si fuma persino.
L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente.

Son le bestie che sentono il tempo, e il ragazzo
l'ha sentito dall'alba. E ci sono dei cani
che finiscono marci in un fosso: la terra
prende tutto. Chi sa se il ragazzo finisce
dentro un fosso, affamato? È scappato nell'alba

Digitized by Google

senza fare discorsi, con quattro bestemmie,
alto il naso nell'aria.

Ci pensano tutti
aspettando il lavoro, come un gregge svogliato.

Digitized by Google

Fumatori di carta

Mi ha condotto a sentir la sua banda. Si siede in un angolo
e imbocca il clarino. Comincia un baccano d'inferno.
Fuori, un vento furioso e gli schiaffi, tra i lampi,
della pioggia fan sí che la luce vien tolta,
ogni cinque minuti. Nel buio, le facce
dànno dentro stravolte, a suonare a memoria
un ballabile. Energico, il povero amico
tiene tutti, dal fondo. E il clarino si torce,
rompe il chiasso sonoro, s'inoltra, si sfoga
come un'anima sola, in un secco silenzio.

Questi poveri ottoni son troppo sovente ammaccati:
contadine le mani che stringono i tasti,
e le fronti, caparbie, che guardano appena da terra.
Miserabile sangue fiaccato, estenuato
dalle troppe fatiche, si sente muggire
nelle note e l'amico li guida a fatica,
lui che ha mani indurite a picchiare una mazza,
a menare una pialla, a strapparsi la vita.

Li ebbe un tempo i compagni e non ha che trent'anni.
Fu di quelli di dopo la guerra, cresciuti alla fame.
Venne anch'egli a Torino, cercando una vita,
e trovò le ingiustizie. Imparò a lavorare
nelle fabbriche senza un sorriso. Imparò a misurare
sulla propria fatica la fame degli altri,
e trovò dappertutto ingiustizie. Tentò darsi pace
camminando, assonnato, le vie interminabili
nella notte, ma vide soltanto a migliaia i lampioni
lucidissimi, su iniquità: donne rauche, ubriachi,
traballanti fantocci sperduti. Era giunto a Torino

Digitized by Google

un inverno, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo;
e sapeva cos'era lavoro. Accettava il lavoro
come un duro destino dell'uomo. Ma tutti gli uomini
lo accettassero e al mondo ci fosse giustizia.
Ma si fece i compagni. Soffriva le lunghe parole
e dovette ascoltarne, aspettando la fine.
Se li fece i compagni. Ogni casa ne aveva famiglie.
La città ne era tutta accerchiata. E la faccia del mondo
ne era tutta coperta. Sentivano in sé
tanta disperazione da vincere il mondo.

Suona secco stasera, malgrado la banda
che ha istruito a uno a uno. Non bada al frastuono
della pioggia e alla luce. La faccia severa
fissa attenta un dolore, mordendo il clarino.
Gli ho veduto questi occhi una sera, che soli,
col fratello, piú triste di lui di dieci anni,
vegliavamo a una luce mancante. Il fratello studiava
su un inutile tornio costrutto da lui.
E il mio povero amico accusava il destino
che li tiene inchiodati alla pialla e alla mazza
a nutrire due vecchi, non chiesti.

D'un tratto gridò
che non era il destino se il mondo soffriva,
se la luce del sole strappava bestemmie:
era l'uomo, colpevole. *Almeno potercene andare,*
far la libera fame, rispondere no
a una vita che adopera amore e pietà,
la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani.

Digitized by Google

Una generazione

Un ragazzo veniva a giocare nei prati
dove adesso s'allungano i corsi. Trovava nei prati
ragazzotti anche scalzi e saltava di gioia.
Era bello scalzarsi nell'erba con loro.
Una sera di luci lontane echeggiavano spari,
in città, e sopra il vento giungeva pauroso
un clamore interrotto. Tacevano tutti.
Le colline sgranavano punti di luce
sulle coste, avvivati dal vento. La notte
che oscurava finiva per spegnere tutto
e nel sonno duravano solo freschezze di vento.

(Domattina i ragazzi ritornano in giro
e nessuno ricorda il clamore. In prigione
c'è operai silenziosi e qualcuno è già morto.
Nelle strade han coperto le macchie di sangue.
La città di lontano si sveglia nel sole
e la gente esce fuori. Si guardano in faccia).
I ragazzi pensavano al buio dei prati
e guardavano in faccia le donne. Perfino le donne
non dicevano nulla e lasciavano fare.
I ragazzi pensavano al buio dei prati
dove qualche bambina veniva. Era bello far piangere
le bambine nel buio. Eravamo i ragazzi.
La città ci piaceva di giorno: la sera, tacere
e guardare le luci in distanza e ascoltare i clamori.

Vanno ancora ragazzi a giocare nei prati
dove giungono i corsi. E la notte è la stessa.
A passarci si sente l'odore dell'erba.
In prigione ci sono gli stessi. E ci sono le donne
come allora, che fanno bambini e non dicono nulla.

Digitized by Google

Rivolta

Quello morto è stravolto e non guarda le stelle:
ha i capelli incollati al selciato. La notte è piú fredda.
Quelli vivi ritornano a casa, tremandoci sopra.
È difficile andare con loro; si sbandano tutti
e chi sale una scala, chi scende in cantina.
C'è qualcuno che va fino all'alba e si butta in un prato
sotto il sole. Domani qualcuno sogghigna
disperato, al lavoro. Poi, passa anche questa.

Quando dormono, sembrano il morto: se c'è anche una donna,
è piú greve il sentore, ma paiono morti.
Ogni corpo si stringe stravolto al suo letto
come al rosso selciato: la lunga fatica
fin dall'alba, val bene una breve agonia.
Su ogni corpo coagula un sudicio buio.
Solamente, quel morto è disteso alle stelle.

Pare morto anche il mucchio di cenci, che il sole
scalda forte, appoggiato al muretto. Dormire
per la strada dimostra fiducia nel mondo.
C'è una barba tra i cenci e vi corrono mosche
che han da fare; i passanti si muovono in strada
come mosche; il pezzente è una parte di strada.
La miseria ricopre di barba i sogghigni
come un'erba, e dà un'aria pacata. Sto vecchio
che poteva morire stravolto, nel sangue,
pare invece una cosa ed è vivo. Cosí,
tranne il sangue, ogni cosa è una parte di strada.
Pure, in strada le stelle hanno visto del sangue.

Digitized by Google

Legna verde (*a Massimo*)

L'uomo fermo ha davanti colline nel buio.
Fin che queste colline saranno di terra,
i villani dovranno zapparle. Le fissa e non vede,
come chi serri gli occhi in prigione ben sveglio.
L'uomo fermo – che è stato in prigione – domani riprende
il lavoro coi pochi compagni. Stanotte è lui solo.

Le colline gli sanno di pioggia: è l'odore remoto
che talvolta giungeva in prigione nel vento.
Qualche volta pioveva in città: spalancarsi
del respiro e del sangue alla libera strada.
La prigione pigliava la pioggia, in prigione la vita
non finiva, talvolta filtrava anche il sole:
i compagni attendevano e il futuro attendeva.

Ora è solo. L'odore inaudito di terra
gli par sorto dal suo stesso corpo, e ricordi remoti
– lui conosce la terra – costringerlo al suolo,
a quel suolo reale. Non serve pensare
che la zappa i villani la picchiano in terra
come sopra un nemico e che si odiano a morte
come tanti nemici. Hanno pure una gioia
i villani: quel pezzo di terra divelto.
Cosa importano gli altri? Domani nel sole
le colline saranno distese, ciascuno la sua.

I compagni non vivono nelle colline,
sono nati in città dove invece dell'erba
c'è rotaie. Talvolta lo scorda anche lui.
Ma l'odore di terra che giunge in città

Digitized by Google

non sa piú di villani. È una lunga carezza
che fa chiudere gli occhi e pensare ai compagni
in prigione, alla lunga prigione che attende.

Digitized by Google

Poggio Reale

Una breve finestra nel cielo tranquillo
calma il cuore; qualcuno c'è morto contento.
Fuori, sono le piante e le nubi, la terra
e anche il cielo. Ne giunge quassú il mormorío:
i clamori di tutta la vita.

La vuota finestra
non rivela che, sotto le piante, ci sono colline
e che un fiume serpeggia lontano, scoperto.
L'acqua è limpida come il respiro del vento,
ma nessuno ci bada.

Compare una nube
soda e bianca, che indugia, nel quadrato del cielo.
Scorge case stupite e colline, ogni cosa
che traspare nell'aria, vede uccelli smarriti
scivolare nell'aria. Viandanti tranquilli
vanno lungo quel fiume e nessuno s'accorge
della piccola nube.

Ora è vuoto l'azzurro
nella breve finestra: vi piomba lo strido
di un uccello, che spezza il brusío. Quella nube
forse tocca le piante o discende nel fiume.
L'uomo steso nel prato dovrebbe sentirla
nel respiro dell'erba. Ma non muove lo sguardo,
l'erba sola si muove. Dev'essere morto.

Digitized by Google

Parole del politico

Si passava sul presto al mercato dei pesci
a lavarci lo sguardo: ce n'era d'argento,
di vermigli, di verdi, colore del mare.
Al confronto col mare tutto scaglie d'argento,
la vincevano i pesci. Si pensava al ritorno.

Belle fino le donne dall'anfora in capo,
ulivigna, foggiata sulla forma dei fianchi
mollemente: ciascuno pensava alle donne,
come parlano, ridono, camminano in strada.
Ridevamo, ciascuno. Pioveva sul mare.

Per le vigne nascoste negli anfratti di terra
l'acqua macera foglie e racimoli. Il cielo
si colora di nuvole scarse, arrossate
di piacere e di sole. Sulla terra sapori
e colori nel cielo. Nessuno con noi.

Si pensava al ritorno, come dopo una notte
tutta quanta di veglia, si pensa al mattino.
Si godeva il colore dei pesci e l'umore
delle frutta, vivaci nel tanfo del mare.
Ubriachi eravamo, nel ritorno imminente.

Digitized by Google

Paternità

Digitized by Google

Mediterranea

Parla poco l'amico e quel poco è diverso.
Val la pena incontrarlo un mattino di vento?
Di noi due uno, all'alba, ha lasciato una donna.
Si potrebbe discorrere del vento umidiccio,
della calma o di qualche passante, guardando la strada;
ma nessuno comincia. L'amico è lontano
e a fumare non pensa. Non guarda.

Fumava
anche il negro, un mattino, che insieme vedemmo
fisso, in piedi, nell'angolo a bere quel vino
– fuori il mare aspettava. Ma il rosso del vino
e la nuvola vaga non erano suoi:
non pensava ai sapori. Neanche il mattino
non pareva un mattino di quelli dell'alba;
era un giorno monotono fuori dei giorni
per il negro. L'idea di una terra lontana
gli faceva da sfondo. Ma lui non quadrava.

C'era donne per strada e una luce piú fresca,
e il sentore del mare correva le vie.
Noi, nemmeno le donne o girare: bastava
star seduti e ascoltare la vita e pensare che il mare
era là, sotto il sole ancor fresco di sonno.
Donne bianche passavano, nostre, sul negro
che nemmeno abbassava lo sguardo alle mani
troppo fosche, e nemmeno muoveva il respiro.
Avevamo lasciato una donna, e ogni cosa
sotto l'alba sapeva di nostro possesso:
calma, strade, e quel vino.

Digitized by Google

Stavolta i passanti
mi distraggono e piú non ricordo l'amico
che nel vento bagnato si è messo a fumare,
ma non pare che goda.

Tra poco mi chiede:
Lo ricordi quel negro che fumava e beveva?

Digitized by Google

Paesaggio VI

Quest'è il giorno che salgono le nebbie dal fiume
nella bella città, in mezzo a prati e colline,
e la sfumano come un ricordo. I vapori confondono
ogni verde, ma ancora le donne dai vivi colori
vi camminano. Vanno nella bianca penombra
sorridenti: per strada può accadere ogni cosa.
Può accadere che l'aria ubriachi.

Il mattino
si sarà spalancato in un largo silenzio
attutendo ogni voce. Perfino il pezzente,
che non ha una città né una casa, l'avrà respirato,
come aspira il bicchiere di grappa a digiuno.
Val la pena aver fame o esser stato tradito
dalla bocca piú dolce, pur di uscire a quel cielo
ritrovando al respiro i ricordi piú lievi.

Ogni via, ogni spigolo schietto di casa
nella nebbia, conserva un antico tremore:
chi lo sente non può abbandonarsi. Non può abbandonare
la sua ebbrezza tranquilla, composta di cose
dalla vita pregnante, scoperte a riscontro
d'una casa o d'un albero, d'un pensiero improvviso.
Anche i grossi cavalli, che saranno passati
tra la nebbia nell'alba, parleranno d'allora.

O magari un ragazzo scappato di casa
torna proprio quest'oggi, che sale la nebbia
sopra il fiume, e dimentica tutta la vita,
le miserie, la fame e le fedi tradite,
per fermarsi su un angolo, bevendo il mattino.
Val la pena tornare, magari diverso.

Digitized by Google

Mito

Verrà il giorno che il giovane dio sarà un uomo,
senza pena, col morto sorriso dell'uomo
che ha compreso. Anche il sole trascorre remoto
arrossando le spiagge. Verrà il giorno che il dio
non saprà piú dov'erano le spiagge d'un tempo.

Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate,
e negli occhi tumultuano ancora splendori
come ieri, e all'orecchio i fragori del sole
fatto sangue. È mutato il colore del mondo.
La montagna non tocca piú il cielo; le nubi
non s'ammassano piú come frutti; nell'acqua
non traspare piú un ciottolo. Il corpo di un uomo
pensieroso si piega, dove un dio respirava.

Il gran sole è finito, e l'odore di terra,
e la libera strada, colorata di gente
che ignorava la morte. Non si muore d'estate.
Se qualcuno spariva, c'era il giovane dio
che viveva per tutti e ignorava la morte.
Su di lui la tristezza era un'ombra di nube.
Il suo passo stupiva la terra.

Ora pesa
la stanchezza su tutte le membra dell'uomo,
senza pena: la calma stanchezza dell'alba
che apre un giorno di pioggia. Le spiagge oscurate
non conoscono il giovane, che un tempo bastava
le guardasse. Né il mare dell'aria rivive
al respiro. Si piegano le labbra dell'uomo
rassegnate, a sorridere davanti alla terra.

Digitized by Google

Il paradiso sui tetti

Sarà un giorno tranquillo, di luce fredda
come il sole che nasce o che muore, e il vetro
chiuderà l'aria sudicia fuori del cielo.

Ci si sveglia un mattino, una volta per sempre,
nel tepore dell'ultimo sonno: l'ombra
sarà come il tepore. Empirà la stanza
per la grande finestra un cielo piú grande.
Dalla scala salita un giorno per sempre
non verranno piú voci, né visi morti.

Non sarà necessario lasciare il letto.
Solo l'alba entrerà nella stanza vuota.
Basterà la finestra a vestire ogni cosa
di un chiarore tranquillo, quasi una luce.
Poserà un'ombra scarna sul volto supino.
I ricordi saranno dei grumi d'ombra
appiattati cosí come vecchia brace
nel camino. Il ricordo sarà la vampa
che ancor ieri mordeva negli occhi spenti.

Digitized by Google

Semplicità

L'uomo solo – che è stato in prigione – ritorna in prigione
ogni volta che morde in un pezzo di pane.
In prigione sognava le lepri che fuggono
sul terriccio invernale. Nella nebbia d'inverno
l'uomo vive tra muri di strade, bevendo
acqua fredda e mordendo in un pezzo di pane.

Uno crede che dopo rinasca la vita,
che il respiro si calmi, che ritorni l'inverno
con l'odore del vino nella calda osteria,
e il buon fuoco, la stalla, e le cene. Uno crede,
fin che è dentro uno crede. Si esce fuori una sera,
e le lepri le han prese e le mangiano al caldo
gli altri, allegri. Bisogna guardarli dai vetri.

L'uomo solo osa entrare per bere un bicchiere
quando proprio si gela, e contempla il suo vino:
il colore fumoso, il sapore pesante.
Morde il pezzo di pane, che sapeva di lepre
in prigione, ma adesso non sa piú di pane
né di nulla. E anche il vino non sa che di nebbia.

L'uomo solo ripensa a quei campi, contento
di saperli già arati. Nella sala deserta
sottovoce si prova a cantare. Rivede
lungo l'argine il ciuffo di rovi spogliati
che in agosto fu verde. Dà un fischio alla cagna.
E compare la lepre e non hanno piú freddo.

Digitized by Google

L'istinto

L'uomo vecchio, deluso di tutte le cose,
dalla soglia di casa nel tiepido sole
guarda il cane e la cagna sfogare l'istinto.

Sulla bocca sdentata si rincorrono mosche.
La sua donna gli è morta da tempo. Anche lei
come tutte le cagne non voleva saperne,
ma ci aveva l'istinto. L'uomo vecchio annusava
– non ancora sdentato –, la notte veniva,
si mettevano a letto. Era bello l'istinto.

Quel che piace nel cane è la gran libertà.
Dal mattino alla sera gironzola in strada;
e un po' mangia, un po' dorme, un po' monta le cagne:
non aspetta nemmeno la notte. Ragiona,
come fiuta, e gli odori che sente son suoi.

L'uomo vecchio ricorda una volta di giorno
che l'ha fatta da cane in un campo di grano.
Non sa piú con che cagna, ma ricorda il gran sole
e il sudore e la voglia di non smettere mai.
Era come in un letto. Se tornassero gli anni,
lo vorrebbe far sempre in un campo di grano.

Scende in strada una donna e si ferma a guardare;
passa il prete e si volta. Sulla pubblica piazza
si può fare di tutto. Persino la donna,
che ha ritegno a voltarsi per l'uomo, si ferma.
Solamente un ragazzo non tollera il gioco
e fa piovere sassi. L'uomo vecchio si sdegna.

Digitized by Google

Paternità

Uomo solo dinanzi all'inutile mare,
attendendo la sera, attendendo il mattino.
I bambini vi giocano, ma quest'uomo vorrebbe
lui averlo un bambino e guardarlo giocare.
Grandi nuvole fanno un palazzo sull'acqua
che ogni giorno rovina e risorge, e colora
i bambini nel viso. Ci sarà sempre il mare.

Il mattino ferisce. Su quest'umida spiaggia
striscia il sole, aggrappato alle reti e alle pietre.
Esce l'uomo nel torbido sole e cammina
lungo il mare. Non guarda le madide schiume
che trascorrono a riva e non hanno piú pace.
A quest'ora i bambini sonnecchiano ancora
nel tepore del letto. A quest'ora sonnecchia
dentro il letto una donna, che farebbe l'amore
se non fosse lei sola. Lento, l'uomo si spoglia
nudo come la donna lontana, e discende nel mare.

Poi la notte, che il mare svanisce, si ascolta
il gran vuoto ch'è sotto le stelle. I bambini
nelle case arrossate van cadendo dal sonno
e qualcuno piangendo. L'uomo, stanco di attesa,
leva gli occhi alle stelle, che non odono nulla.
Ci son donne a quest'ora che spogliano un bimbo
e lo fanno dormire. C'è qualcuna in un letto
abbracciata ad un uomo. Dalla nera finestra
entra un ansito rauco, e nessuno l'ascolta
se non l'uomo che sa tutto il tedio del mare.

Digitized by Google

Lo steddazzu

L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio
e le stelle vacillano. Un tepore di fiato
sale su dalla riva, dov'è il letto del mare,
e addolcisce il respiro. Quest'è l'ora in cui nulla
può accadere. Perfino la pipa tra i denti
pende spenta. Notturno è il sommesso sciacquío.
L'uomo solo ha già acceso un gran fuoco di rami
e lo guarda arrossare il terreno. Anche il mare
tra non molto sarà come il fuoco, avvampante.

Non c'è cosa piú amara che l'alba di un giorno
in cui nulla accadrà. Non c'è cosa piú amara
che l'inutilità. Pende stanca nel cielo
una stella verdognola, sorpresa dall'alba.
Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco
a cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda;
vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne
dov'è un letto di neve. La lentezza dell'ora
è spietata, per chi non aspetta piú nulla.

Val la pena che il sole si levi dal mare
e la lunga giornata cominci? Domani
tornerà l'alba tiepida con la diafana luce
e sarà come ieri e mai nulla accadrà.
L'uomo solo vorrebbe soltanto dormire.
Quando l'ultima stella si spegne nel cielo,
l'uomo adagio prepara la pipa e l'accende.

Digitized by Google

Appendice

Digitized by Google

Unisco, in appendice all'edizione definitiva di questo mio libro (che integra e sostituisce la prima edizione licenziata nell'ottobre 1935), due studi con cui cercai successivamente di chiarirmene il significato e gli sbocchi. Il primo, *Il mestiere di poeta*, lo scrissi nel novembre 1934, e ha per me un interesse ormai soltanto documentario. Quasi tutte le sue affermazioni e i suoi orgogli appaiono rientrati e superati nel secondo, *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, composto nel febbraio 1940. Qualunque sia per essere il mio avvenire di scrittore, considero conclusa con questa prosa la ricerca di *Lavorare stanca*.

Digitized by Google

Il mestiere di poeta
(a proposito di *Lavorare stanca*)

La composizione della raccolta è durata tre anni.

Tre anni di giovinezza e di scoperte, durante i quali è naturale che la mia idea della poesia e insieme le mie capacità intuitive si sian venute approfondendo. E anche ora, benché questa profondità e quel vigore siano molto scaduti ai miei occhi, non credo che tutta, assolutamente tutta, la mia vita si sia appuntata per tre anni nel vuoto. Farò o non farò altri tentativi di poesia, mi occuperò d'altro o ridurrò ancora ogni esperienza a questo fine: tutto ciò, che già mi ha preoccupato, voglio per ora lasciare in disparte. Semplicemente, ho dinanzi un'opera che m'interessa, non tanto perché composta da me, quanto perché, almeno un tempo, l'ho creduta ciò che di meglio si stesse scrivendo in Italia e, ora come ora, sono l'uomo meglio preparato a comprenderla.

Invece di quella naturale evoluzione da poesia a poesia che ho accennato, qualcuno preferirà scoprire nella raccolta ciò che si chiama una costruzione, una gerarchia di momenti cioè, espressiva di un qualche concetto grande o piccolo, per sua natura astratto, esoterico magari, e cosí, in forme sensibili, rivelato. Ora, io non nego che nella mia raccolta di questi concetti se ne possano scoprire, e anche piú di due, nego soltanto di averceli messi.

Mi si intenda bene: io stesso mi sono fermato pensieroso davanti ai veri o presunti canzonieri costruiti (*Les Fleurs du Mal* o *Leaves of Grass*), dirò di piú, anch'io sono giunto a invidiarli per quella loro vantata qualità; ma al buono, al tentativo cioè di comprenderli e giustificarmeli, ho dovuto riconoscere che di poesia in poesia non c'è passaggio fantastico e nemmeno, in fondo, concettuale. Tutt'al piú, come nell'*Alcione*, si tratta di un legame temporale, fantasie da

Digitized by Google

giugno a settembre. Un po' diverso naturalmente sarà il discorso a proposito di un racconto o poema, dove il passaggio fantastico e concettuale insieme è dato proprio dall'elemento narrativo, dalla consapevolezza cioè di un'unità ideale insieme e materiale che raccoglie i diversi momenti di un'esperienza. Ma allora bisogna rinunciare alla pretesa di costruire un poema semplicemente giustapponendo delle unità: si abbia il coraggio e la forza di concepire l'opera di maggior mole con un solo respiro. Come due poemi non formano un unico racconto (si fermano tutt'al piú a legami di parentela tra i rispettivi personaggi o consimili ripieghi), cosí due o piú poesie non formano un racconto o costruzione, se non a patto di riuscire ciascuna per sé non finita. Dovrebbe bastare alla nostra ambizione, e basta in questa raccolta alla mia, che nel suo giro breve ciascuna poesia riesca una costruzione a sé stante.

Tutto ciò pare quasi elementare, ma, non so se per ingenuità mia iniziale o per un gusto poetico che tuttora respiro nell'aria, è proprio in un lungo travaglio intorno a quest'identità – ogni poesia, un racconto – che tecnicamente si giustificano tutti i tentativi compresi in questo libro.

Il mio gusto voleva confusamente un'espressione essenziale di fatti essenziali, ma non la solita astrazione introspettiva, espressa in quel linguaggio, perché libresco, allusivo, che troppo gratuitamente posa a essenziale. Ora, il falso canzoniere-poema giunge appunto all'illusione costruttiva attraverso gli addentellati che una pagina presta all'altra per mezzo dell'evanescenza delle sue voci e della concettosità dei suoi motivi.

Seguire il mio gusto e non cadere nel canzoniere-poema fu quindi una sola esigenza, tecnica per il rispetto sotto cui l'ho considerata sinora, ma, ben s'intende, impegnativa di tutte le mie facoltà.

Andava intanto prendendo in me consistenza una mia idea di poesia-racconto, che agli inizi mal riuscivo a distinguere dal genere poemetto. Naturalmente non è soltanto questione di mole. Le riserve del Poe, che ancora reggono, sul concetto di poema vanno integrate appunto di considerazioni contenutistiche, che saranno poi una cosa sola con

Digitized by Google

quelle esteriori sulla mole di un componimento. È qui che, agli inizi, non vedevo chiaro ed anzi, con una certa baldanza, mi lusingavo bastasse un energico atto di fede nella poesia, che so io, chiara e distinta, muscolosa, oggettiva, essenziale, ed altri traslati. Parlavo in principio di evoluzione. E l'evoluzione è tutta qui. Nella crescente consapevolezza di questo problema, che ancor oggi mi pare, dal canto mio, tutt'altro che esaurito.

La prima realizzazione notevole di queste velleità è appunto la prima poesia della raccolta: *I mari del Sud*. Ma va da sé che, fin dal primo giorno che ho pensato a una poesia, ho lottato col presentimento di questa difficoltà. E innumerevoli tentativi hanno preceduto *I mari del Sud*, cui l'esperienza concomitante di una prosa narrativa, o soltanto discorsiva, toglieva ogni gioia di realizzazione e rivelava nella loro disperante banalità.

Come nettamente io sia passato da un lirismo tra di sfogo e di scavo (povero scavo che sovente dava nel gratuito e sfogo vizioso che sempre finí nell'urlo patologico) al pacato e chiaro racconto de *I mari del Sud*, ciò mi spiego soltanto ricordando che non d'un tratto è avvenuto, ma per quasi un anno prima de *I mari del Sud* non ho seriamente pensato a poetare e intanto, come già prima, ma con maggiore intensità, andavo da una parte occupandomi di studi e traduzioni dal nordamericano, dall'altra componendo certe novellette mezzo dialettali e, in collaborazione con un amico pittore, una dilettantesca pornoteca, di cui troppo piú che non sia lecito dovrei dire qui. Basti che questa pornoteca risultò un corpo di ballate, tragedie, canzoni, poemi in ottave, il tutto vigorosamente sotadico, e questo poco importa ora, ma anche, ciò che importa, vigorosamente immaginato, narrato, goduto nell'espressione, diretto a un pubblico di amici e da alcuno apprezzatissimo, ragione pratica, questa di un pubblico, che mi pare da supporsi quasi concime alla radice di ogni vigorosa vegetazione artistica.

Il rapporto di queste occupazioni con *I mari del Sud* è dunque molteplice: gli studi letterari nordamericani ponendomi in contatto con una realtà culturale in male di cre-

scita; i tentativi novellistici avvicinandomi a una migliore esperienza umana e oggettivandone gli interessi; e finalmente la mia terza attività, tecnicamente intesa, rivelandomi il *mestiere* dell'arte e la gioia delle difficoltà vinte, i limiti di un tema, il gioco dell'immaginazione, dello stile, e il mistero della felicità di uno stile, che è anche un fare i conti con l'ascoltatore o lettore possibile. E insisto in specie sulla lezione tecnica di questa mia ultima attività, perché gli altri influssi, cultura nordamericana ed esperienza umana, sono troppo facilmente comprensibili nell'unico concetto di esperienza che tutto, e quindi nulla, spiega.

Ancora. Per un rispetto piú sottilmente tecnico le tre attività che ho detto hanno influito sui convincimenti e disegni, dati i quali ho posto mano a *I mari del Sud.* Nei tre casi, entrai variamente in contatto con l'avvenimento di una creazione linguistica a fondo dialettale o per lo meno parlato. Intendo la scoperta del volgare nordamericano nel campo dei miei studi e l'uso del gergo torinese o piemontese nei miei naturalistici tentativi di prosa dialogata; entrambi, entusiastiche avventure di giovinezza, e tali su cui fondai piú di un pensamento presto dissolto e integrato dall'incontro con la teoria identificatrice di poesia e linguaggio.

In terzo luogo, lo stile sempre parodistico della versificazione sotadica mi abituò a considerare ogni specie di lingua letteraria come un corpo cristallizzato e morto, in cui soltanto a colpi di trasposizioni e d'innesti dall'uso parlato, tecnico e dialettale si può nuovamente far correre il sangue e vivere la vita. E sempre, questa triplice e unica esperienza mi mostrava, nel groviglio donde diramano i diversi interessi espressivi e pratici, la fondamentale interdipendenza di questi motivi e il bisogno di un continuo rifarsi ai principî, pena l'isterilimento; mi preparava cioè all'idea che condizione di ogni slancio di poesia, comunque alto, è sempre un attento riferimento alle esigenze etiche, e naturalmente anche pratiche, dell'ambiente che si vive.

I mari del Sud, che viene dopo questa naturale preparazione, è dunque il mio primo tentativo di poesia-racconto e giustifica questo duplice termine in quanto oggettivo svi-

Digitized by Google

luppo di casi, sobriamente e quindi, pensavo, fantasticamente esposto. Ma il punto sta in quell'*oggettività* del divenire dei casi, che riduce il mio tentativo a un poemetto tra il psicologico e il cronistico; comunque, svolto su una trama naturalistica. Insistevo allora sulla *sobrietà* stilistica per fondamentale posizione polemica: c'era da raggiungere l'evidenza fantastica fuori di *tutti gli altri* atteggiamenti espressivi viziati, a me pareva, di retorica; c'era da provare a me stesso che una sobria energia di concezione portava con sé l'espressione aderente, immediata, essenziale. Nulla di piú ingenuo che il mio contegno di allora davanti all'*immagine* retoricamente intesa: non ne volevo nelle mie poesie e non ce ne mettevo (se non per sbaglio). Era per salvare l'adorata immediatezza e, pagando di persona, sfuggire al facile e slabbrato lirismo degli imaginifici (esageravo).

È naturale che con un tale programma di semplicità si veda la salvezza unicamente nell'aderenza serrata, gelosa, appassionata all'oggetto. Ed è forse soltanto la forza di questa passione e non la sobrietà oggettiva, che salva qualcosa di quelle prime poesie. Poiché non tardai a sentire l'impaccio dell'argomento, ossia dell'oggetto, inevitabile in una simile concezione materialistica del racconto. Mi scoprivo sovente ad almanaccare argomenti, e questo è il meno male: lo faccio tuttora con indubbio profitto. Ciò che non va, è cercare un argomento disposti a lasciarlo svilupparsi secondo la sua natura psicologica o romanzesca e prender atto dei risultati. Ossia, identificarsi con questa natura e supinamente lasciarne agire le leggi. Questo è cedere all'oggetto. Ed è quanto facevo.

Ma quantunque già allora l'inquietudine congenita a un tale errore non mi lasciasse pace, pure motivo di soddisfazioni ne avevo. Anzitutto, proprio lo *stile oggettivo* mi dava qualche consolazione con la sua solida onestà: il taglio incisivo e il timbro netto che ancora gli invidio. Si accompagnava anche a un certo piglio sentimentale di misogino virilismo di cui mi compiacevo e che, in definitiva, con qualche altro piglio compagno formava la vera trama, il vero *sviluppo di casi*, della mia poesia-racconto, che io fantasticavo oggettiva. Poiché, lodando il cielo, se sovente si

Digitized by Google

teorizza bene e realizza male, qualche volta accade il contrario. E insomma, dopo anni di evanescenze e strilli poetici, ero giunto a far sorridere una mia poesia – una figura in una poesia – e questo mi pareva il suggello tangibile del conquistato stile e dominio dell'esperienza.

Mi ero altresí creato un verso. Il che, giuro, non ho fatto apposta. A quel tempo, sapevo soltanto che il verso libero non mi andava a genio, per la disordinata e capricciosa abbondanza ch'esso usa pretendere dalla fantasia. Sul verso libero whitmaniano, che molto invece ammiravo e temevo, ho detto altrove la mia e comunque già confusamente presentivo quanto di oratorio si richieda a un'ispirazione per dargli vita. Mi mancava insieme il fiato e il temperamento per servirmene. Nei metri tradizionali non avevo fiducia, per quel tanto di trito e di gratuitamente (cosí mi pareva) cincischiato ch'essi portano con sé; e del resto troppo li avevo usati parodisticamente per pigliarli ancora sul serio e cavarne un effetto di rima che non mi riuscisse comico.

Sapevo naturalmente che non esistono metri tradizionali in senso assoluto, ma ogni poeta rifà in essi il ritmo interiore della sua fantasia. E mi scopersi un giorno a mugolare certa tiritera di parole (che fu poi un distico de *I mari del Sud*) secondo una cadenza enfatica che fin da bambino, nelle mie letture di romanzi, usavo segnare, rimormorando le frasi che piú mi ossessionavano. Cosí, senza saperlo, avevo trovato il mio verso, che naturalmente per tutto *I mari del Sud* e per parecchie altre poesie fu solo istintivo (restano tracce di questa incoscienza in qualche verso dei primi, che non esce dall'endecasillabo tradizionale). Ritmavo le mie poesie mugolando. Via via scopersi le leggi intrinseche di questa metrica e scomparvero gli endecasillabi e il mio verso si rivelò di tre tipi costanti, che in certo modo potei presupporre alla composizione, ma sempre ebbi cura di non lasciar tiranneggiare, pronto ad accettare, quando mi paresse il caso, altri accenti e altra sillabazione. Ma non mi allontanai piú sostanzialmente dal mio schema e questo considero il ritmo del mio fantasticare.

Dire, ora, il bene che penso di una simile versificazione è superfluo. Basti che essa accontentava anche material-

Digitized by Google

mente il mio bisogno, tutto istintivo, di righe lunghe, poiché sentivo di aver molto da dire e di non dovermi fermare a una ragione musicale nei miei versi, ma soddisfarne altresí una logica. E c'ero riuscito e insomma, o bene o male, in essi *narravo*.

Che è il gran punto in esame. Narravo, ma come? Ho già detto che giudico le prime poesie della raccolta materialistici poemetti di cui è caritatevole concedere che il *fatto* costituisce nulla piú che un impaccio, un residuo non risolto in fantasia. Immaginavo un caso o un personaggio e lo facevo svolgersi o parlare. Per non cadere nel genere poemetto, che confusamente sentivo condannabile, esercitavo una vigliacca economia di versi e in ciascuna poesia prefissavo un limite al loro numero, che, parendomi di far gran cosa ad osservare, non volevo nemmeno troppo basso, per il terrore di dare nell'epigramma. Miserie dell'educazione retorica. Anche qui mi salvò un certo silenzio e un interessamento per altre cose dello spirito e della vita, che non tanto mi portarono un loro contributo, quanto mi permisero di meditare *ex novo* sulla difficoltà, distraendomi dallo zelo feroce con cui facevo pesare su ogni mia velleità inventiva l'esigenza della *virile oggettività* nel racconto. Per restare in biblioteca, un nuovo interesse fu la rabbiosa passione per Shakespeare e altri elisabettiani, letti tutti, e postillati, nel testo.

Capitò che un giorno, volendo fare una poesia su un eremita, da me immaginato, dove si rappresentassero i motivi e i modi della conversione, non riuscivo a cavarmela e, a forza d'interminabili cincischiature ritorni pentimenti ghigni e ansietà, misi invece insieme un *Paesaggio* di alta e bassa collina, contrapposte e movimentate, e, centro animatore della scena, un eremita alto e basso, superiormente burlone e, a dispetto dei convincimenti anti-imaginifici, «colore delle felci bruciate». Le parole stesse che ho usato lasciano intendere che a fondamento di questa mia fantasia sta una commozione pittorica; e infatti poco prima di dar mano al *Paesaggio* avevo veduto e invidiato certi nuovi quadretti dell'amico pittore, stupefacenti per evidenza di colore e sapienza di costruzione. Ma, qualunque lo stimolo,

la novità di quel tentativo è ora per me ben chiara: avevo scoperto l'*immagine.*

E qui diventa difficile spiegarmi, per la ragione che io stesso non ho ancora esaurito le possibilità implicite nella tecnica di *Paesaggio.* Avevo dunque scoperto il valore dell'immagine, e quest'immagine (ecco il premio della testardaggine con cui avevo insistito sull'oggettività del racconto) non la intendevo piú retoricamente come traslato, come decorazione piú o meno arbitraria sovrapposta all'oggettività narrativa. Quest'immagine era, oscuramente, il racconto stesso.

Che l'eremita apparisse colore delle felci bruciate non voleva dire che io istituissi un parallelo tra eremita e felci per rendere piú evidente la figura dell'eremita o quella delle felci. Voleva dire che io scoprivo un *rapporto fantastico* tra eremita e felci, tra eremita e paesaggio (si può continuare: tra eremita e ragazze, tra visitatori e villani, tra ragazze e vegetazione, tra eremita e capra, tra eremita e sterchi, tra alto e basso) *che era esso argomento del racconto.*

Narravo di questo rapporto, contemplandolo come un tutto significativo, creato dalla fantasia e impregnato di germi fantastici passibili di sviluppo; e nella nettezza di questo complesso fantastico e insieme nella sua possibilità di sviluppo infinito, vedevo la *realtà* della composizione. (A questo piano si era trasferita la mania di oggettività, che ora si chiariva bisogno di concretezza).

Ero risalito (o mi pareva) alla fonte prima di ogni attività poetica, che avrei potuto cosí definire: sforzo di rendere come un tutto sufficiente un complesso di rapporti fantastici nei quali consista la propria percezione di una realtà. Continuavo a sprezzare, evitandola, l'immagine retoricamente intesa, e il mio discorso si manteneva sempre diretto e oggettivo (della nuova oggettività, s'intende), eppure era finalmente cosa mia il senso tanto elusivo di quel semplice enunciato che essenza della poesia sia l'immagine. Le immagini formali, retoricamente parlando, le avevo incontrate a profusione nelle scene degli elisabettiani, ma appunto andavo in quel tempo faticosamente persuadendomi che la loro importanza non stava tanto nel significato reto-

Digitized by Google

rico di termine di paragone, quanto piuttosto in quel mio significato, ultimamente intravveduto, di parti costitutive d'una totalitaria realtà fantastica, il cui senso consistesse nel loro rapporto. Favoriva questa scoperta la natura peculiare dell'immagine elisabettiana, cosí piena straripante di vita, e ingegnosa, e compiaciuta di questa sua ingegnosità e pienezza come della propria giustificazione ultima. Per cui molte scene di quei drammi mi parevano trarre il loro respiro fantastico esclusivamente nell'atmosfera creata dalle loro similitudini.

La storia delle mie composizioni successive al primo *Paesaggio* è naturalmente, in un primo tempo, una storia di ricadute nell'oggettività precedente, psicologia o cronaca; come accade ad esempio per *Gente che non capisce*, tutta percorsa però anch'essa di brividi nuovi. In seguito, la traduzione in fantasia di ogni motivo dell'esperienza mi si venne facendo quasi metodica, sempre piú sicura, istintiva; e fu a questo punto che presi coscienza del nuovo problema da cui non sono ancora uscito.

Va bene, dicevo, sostituire al dato oggettivo il racconto fantastico di una piú concreta e sapiente realtà; ma dove si dovrà fermare questa ricerca di rapporti fantastici? cioè, quale giustificazione di opportunità avrà la scelta di un rapporto piuttosto che un altro? Mi impensieriva, in una poesia come *Mania di solitudine*, la sfacciata preminenza data all'io (che fin dal tempo de *I mari del Sud* era stato mio polemico vanto ridurre a mero personaggio e talvolta abolire), non tanto intendendolo argomento oggettivo, ché era ormai timore puerile, quanto perché alla preminenza dell'io mi pareva di vedere accompagnarsi un piú sregolato gioco di rapporti fantastici. Quando, insomma, la potenza fantastica diventa arbitrio? La mia definizione dell'immagine non mi diceva nulla in proposito.

Ancor adesso non sono uscito dalla difficoltà. La ritengo perciò il punto critico di ogni poetica. Intravvedo tuttavia una possibile soluzione, che però poco mi soddisfa perché poco chiara. Comunque, essa ha il pregio ai miei occhi di riportarmi a quella convinzione della fondamentale inter-

Digitized by Google

dipendenza tra motivi pratici e motivi espressivi, di cui parlavo a proposito della mia formazione linguistica. Consisterebbe, il criterio di opportunità nel gioco della fantasia, in una *discreta* aderenza a quel complesso logico e morale che costituisce la personale partecipazione alla realtà spiritualmente intesa. Va da sé che questa partecipazione è sempre mutevole e rinnovabile e quindi il suo effetto fantastico incarnabile in infinite situazioni. Ma la debolezza della definizione risulta da quella *discrezione* cosí necessaria e cosí poco concludente agli effetti del giudizio sull'opera. Bisognerà dunque affermare la precarietà e superficialità di ogni giudizio estetico? Si sarebbe tentati.

Ma intanto smaniavo sotto l'assillo creativo, e faticosamente inciampando in modo vario sempre nella stessa difficoltà, mettevo insieme altre narrazioni d'immagini. Ormai mi compiacevo anche in rischi virtuosistici. In *Piaceri notturni*, per esempio, volli costruire un rapporto, a contrasto, di notazioni tutte sensoriali, e senza cadere nel sensuale. In *Casa in costruzione*, nascondere il gioco delle immagini in un'apparente narrazione oggettiva. Nella *Cena triste*, rinarrare a modo mio, a intrico di rapporti fantastici, una trita situazione.

Per ciascuna di queste poesie rivivevo l'ansia del problema di come intendere e giustificare il complesso fantastico che la costituiva. Diventavo sempre piú capace di sottintesi, di mezze tinte, di composizione ricca, e sempre meno convinto dell'onestà, della *necessità* del mio lavoro. Al confronto, talvolta mi parve piú giustificato il nudo e quasi prosastico verso de *I mari del Sud* o di *Deola* che non quello vivido, flessibile, pregnante di vita fantastica, di *Ritratto d'autore* e del *Paesaggio IV*. Eppure tenevo fede al chiaro principio della sobria e diretta espressione di un rapporto fantastico nettamente immaginato. Tenevo duro a narrare e non potevo certo perdermi nella decorazione gratuita. Ma è un fatto che le mie immagini – i miei rapporti fantastici – andavano sempre piú complicandosi e ramificando in atmosfere rarefatte.

[novembre 1934].

Digitized by Google

A proposito di certe poesie non ancora scritte

È un fatto che va osservato: dopo un certo silenzio, ci si propone di scrivere non *una* poesia ma *delle* poesie. Si giudica la pagina futura come un'esplorazione rischiosa di quello che da domani in poi sapremo fare. Parole taglio situazione ritmi da domattina ci promettono un campo piú largo del singolo pezzo che scriveremo.

Se questo slargo sul futuro mancasse di orizzonte, e cioè coincidesse con *tutto* il nostro futuro possibile, sarebbe il normale desiderio di campare e lavorare a lungo, e buona notte. Ma succede che una certa dimensione o durata spirituale gli è implicita, e per quanto non se ne vedano i limiti questi sono presenti nella stessa logica interna della novità che stiamo per creare. La poesia che stiamo per scrivere aprirà delle porte alla nostra capacità di creare, e noi passeremo per queste porte – faremo altre poesie –, sfrutteremo il campo e lo lasceremo spossato. Qui è l'essenziale. La limitatezza, cioè la dimensione, della nuova provincia. La poesia che faremo domani ci aprirà alcune porte, non tutte le possibili: verrà cioè un momento che faremo delle poesie stanche, vuote di promessa, quelle appunto che segneranno la fine dell'avventura. Ma se l'avventura ha un principio e una fine, vuol dire che le poesie in essa composte formano blocco e costituiscono il temuto canzoniere-poema.

Non è facile accorgersi quando una simile avventura finisca, dato che le poesie stanche, o poesie-conclusione, sono forse le piú belle del mazzo, e il tedio che accompagna la loro composizione non è gran che diverso da quello che apre un nuovo orizzonte. Per esempio, *Semplicità* e *Lo sted-*

Digitized by Google

dazzu (inverno 1935-36) le hai composte con inenarrabile noia e, forse proprio per sfuggire alla noia, tratteggiate in modo cosí bravo e allusivo che piú tardi a rileggerle ti sono parse pregne di avvenire. Il criterio psicologico del tedio non è quindi sufficiente a segnare il trapasso a un nuovo gruppo, dato che la noia, l'insoddisfazione, è la molla prima di qualunque scoperta poetica, piccola o grande.

Piú attendibile è il criterio dell'*intenzione*. Per esso le nostre poesie si definiscono stanche e conclusive, oppure iniziali e ricche di sviluppo, a seconda che si sceglie noi di considerarle. Evidentemente questo criterio non è arbitrario, poiché mai ci verrà in mente di decretare a capriccio la portata di una poesia, ma sceglieremo per farle fruttare quelle appunto che non solo componendole ci hanno promesso avvenire (che sarebbe ben raro, per la ragione sopraddetta del tedio) ma che, rimeditate una volta composte, ci offrono concrete speranze di ulteriori composizioni. Con che si viene a dire che l'unità di un gruppo di poesie (il poema) non è un astratto concetto da presupporsi alla stesura, ma una circolazione organica di appigli e di significati che si viene via via concretamente determinando. Succede anzi che, composto tutto il gruppo, la sua unità non ti sarà ancora evidente e dovrai scoprirla sviscerando le singole poesie, ritoccandone l'ordine, intendendole meglio. Mentre l'unità materiale di un racconto si fa per cosí dire da sé ed è cosa naturalistica per il meccanismo stesso del raccontare.

Hai intanto escluso che la costruzione del nuovo gruppo possa essere un disegno autobiografico, che sarebbe narrazione nel suo significato naturalistico.

Devi ora decidere se certe poesie sciolte (non comprese nel primo *Lavorare stanca*) sono la conclusione di un vecchio gruppo e l'inizio di uno nuovo. Che componendole tu avessi l'intenzione di superare *Lavorare stanca*, risulta per lo meno dal fatto che allora (inverno 1935) il libro era già in tipografia. L'inverno del '35-36 segnò la crisi di tutto un ottimismo basato su vecchie abitudini e l'inizio di nuove meditazioni sul tuo mestiere, che si espressero in un dia-

Digitized by Google

rio e si allargarono via via a un approfondimento prosastico della vita intera, e attraverso preoccupazioni successive (1937-39) t'indussero a tentare novelle e romanzi. Ogni tanto facevi una poesia – l'inverno 1937-38 ne produsse parecchie sotto un ritorno materiale alle condizioni del 1934, l'anno di *Lavorare stanca* – ma sempre piú ti convincevi che il tuo attuale campo era la prosa, e le poesie rappresentavano un *afterglow*. Poi il 1939 non ne vide piú. Ora che con l'inizio del 1940 ci sei tornato, si domanda se quelle estravaganti rientrano in *Lavorare stanca* o presagiscono il futuro.

Sta il fatto che riprendendo in mano il libro e rimaneggiandone l'ordine per includervene alcune censurate nel 1935, le nuove vi hanno trovato posto agevolmente e sembrano comporre un tutto. La questione è quindi praticamente risolta, ma resta che l'*intenzione* delle estravaganti ti faceva chiaramente sperare un nuovo canzoniere.

Vediamo. Queste sbandate poesie cadono in due gruppetti, anche cronologici. Inverno 1935-36, la liquidazione del confino: *Mito*, *Semplicità*, *Lo steddazzu*; inverno 1937-1938, la rabbia sessuale: *La vecchia ubriaca*, *La voce*, *La puttana contadina*, *La moglie del barcaiolo*. È chiaro che questi due momenti sono già in *Lavorare stanca*, e il primo mazzo si riconnette a *Terre bruciate* e *Poggio Reale*; il secondo a *Maternità* e *La cena triste*. La gran questione è se qualcosa nel loro accento giustifica l'intenzione di erogarle nel futuro canzoniere, come senza dubbio componendole speravi.

Non pare. La novità di *Lo steddazzu* era solo apparente. Il mare, la montagna e la stella, l'uomo solo, sono elementi o fantasie che si trovano già in *Ulisse*, in *Gente spaesata*, in *Mania di solitudine*. Né il ritmo del fantasticare è diverso o anche solo piú ricco che in passato. Non si esce dalla figura umana veduta nei suoi gesti essenziali e attraverso questi raccontata. Lo stesso puoi dire dei ritratti di donne nel secondo gruppo (*La vecchia ubriaca* e *La moglie del barcaiolo*), che, a parte la novità tutta esteriore del sogno, ripetono la presentazione figurativa di *Ulisse* e *Donne appassionate* ricorrendo all'immagine interna (un particolare del

Digitized by Google

quadro, usato come termine di paragone nel racconto) e non giungendo quindi nemmeno al nebuloso ideale dell'immagine-racconto avanzato già nel 1934. Quanto alla sobrietà di tratti della *Moglie del barcaiolo*, siamo ancora addirittura a *Deola*.

A dire il vero, in questi anni l'intenzione costruttiva piú che nelle nuove poesie si esprime nelle meditazioni diaristiche che le accompagnarono e alla fine soffocarono (1937-1939). E siccome solo la consapevolezza critica conclude un ciclo poetico, questo continuo insistere con note di prosa sul problema dei tuoi versi è la prova che una crisi di rinnovamento s'andava svolgendo. Diremo quindi che, se nel travaglio sei giunto insensibilmente a definirti *Lavorare stanca*, tanto che ultimamente l'hai ripreso e rimaneggiato scoprendovi una costruzione (ciò che ti pareva assurdo nel 1934), tu miravi piú in là. Esaminando la poetica dei gruppi estravaganti e scoprendola coerente col resto di *Lavorare stanca*, manifestavi la velleità di una nuova poetica e ne delineavi la direzione. Qual è dunque la molla di queste ripetute e frammentarie indagini prosastiche che hai esercitato per tre anni?

Definito *Lavorare stanca* come l'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una piú tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza – hai scoperto in questo canzoniere una coerenza formale che è l'evocazione di figure tutte solitarie ma fantasticamente vive in quanto saldate al loro breve mondo per mezzo dell'*immagine interna*. (Esempio. Nell'ultimo *Paesaggio* della nebbia, l'aria inebria, il pezzente la respira come respira la grappa, il ragazzo beve il mattino. Tale è tutta la vita fantastica di *Lavorare stanca*).

Ora, tanto l'avventura vissuta come la sua tecnica evocativa in questi quattro anni si sono dissolte. La prima si è conclusa con l'accettazione pratica e la giustificazione della solitudine virile, la seconda con la provata esigenza e qualche scarno tentativo di nuovi ritmi e nuove figurazioni.

Digitized by Google

Com'era giusto, la tua critica si è accanita soprattutto sul concetto d'immagine. L'ambiziosa definizione del 1934, che l'immagine fosse essa stessa argomento del racconto, si è chiarita falsa o per lo meno prematura. Tu hai sinora evocato figure reali radicandole nel loro campo con paragoni interni, ma questo paragone non è mai stato esso stesso argomento del racconto, per la sufficiente ragione che argomento era un personaggio o paesaggio naturalisticamente inteso. Non è un caso infine che tu abbia intravisto la possibile unità di *Lavorare stanca* soltanto sotto forma di avventura naturalistica. Quale il canzoniere, tale la singola poesia.

Sia detto chiaramente: la tua avventura di domani deve avere altre ragioni.

Questo nuovo canzoniere porterà in sé la sua luce quando sarà fatto, quando cioè dovrai negarlo. Ma due premesse risultano dal sin qui detto:

1) la sua costruzione sarà analoga a quella di ogni singolo pezzo poetico;
2) *non sarà riassumibile in racconto naturalistico.*

Ciò che in questi due punti è gratuito – l'esigenza di una poesia non riducibile a racconto – è tuttavia il lievito di domani. È l'elemento arbitrario, precritico, che solo in quanto tale può stimolare la creazione. È un'intenzione, una premessa irrazionale, che sarà giustificata soltanto dall'opera. Quattro anni di velleità e d'introspezione te l'impongono, come nel 1931-32 una voce t'imponeva di *raccontare* versi.

È logico che davanti a quest'esigenza scompaia quella, inconcludente, di sapere che cosa dirà la nuova poesia. Lo dirà la poesia stessa, e quando l'avrà detto sarà cosa del passato, come ora *Lavorare stanca.*

È certo che anche stavolta il problema dell'immagine terrà il campo. Ma non sarà questione di *raccontare immagini,* formula vuota, come s'è visto, perché nulla può distinguere le parole ch'evocano un'immagine da quelle ch'evocano un oggetto. Sarà questione di descrivere – non importa se direttamente o immaginosamente – una realtà non

Digitized by Google

naturalistica ma simbolica. In queste poesie i fatti avverranno – se avverranno – non perché cosí vuole la realtà, ma perché cosí decide l'intelligenza. Singole poesie e canzoniere non saranno un'autobiografia ma un giudizio. Come succede insomma nella *Divina Commedia* – (bisognava arrivarci) –, avvertendo che il tuo simbolo vorrà corrispondere non all'allegoria ma all'immagine dantesca.

Al canzoniere sarà inutile pensare. Come s'è visto con *Lavorare stanca*, basterà di volta in volta assorbirsi nella singola poesia, superare in essa il passato. Se la prima delle due degnità è vera, basterà fare una sola poesia nuova – e forse è già fatta – e sarà assicurato l'intero canzoniere-poema. Non solo, ma dato un verso tutto vi sarà implicito. Verrà un giorno che una tranquilla occhiata porterà l'ordine e l'unità nel laborioso caos che domani incomincia.

[febbraio 1940].

Digitized by Google

Note al testo

Digitized by Google

Note generali

1. *L'edizione Solaria.*

Prima dell'edizione Einaudi del 1943 da noi seguita, P. aveva pubblicato col titolo *Lavorare stanca* una raccolta di poesie che uscí in tiratura limitata per le Edizioni di Solaria a Firenze nel gennaio 1936. Questa raccolta comprendeva 45 poesie, senza le divisioni in gruppi dell'edizione 1943. Delle 45 poesie, 39 torneranno a far parte dell'edizione aumentata 1943; il lettore può trovare le 6 poesie escluse (*Canzone di strada*, *Ozio*, *Proprietari*, *Tradimento*, *Cattive compagnie*, *Disciplina antica*) nel volume XI di questa serie.

L'edizione Solaria di *Lavorare stanca* ebbe una lunga gestazione editoriale e tipografica, come testimoniano le lettere di P. ad Alberto Carocci, condirettore della rivista fiorentina «Solaria», pubblicate nell'epistolario. Il manoscritto era stato consegnato a Carocci nel luglio 1933, e arricchito via via delle poesie scritte in seguito; ebbe difficoltà con la censura, non solo per motivi politici (P. era al confino quando il libro uscí) ma soprattutto per «oscenità»: l'A. dovette eliminare dalle bozze del volume 4 poesie (*Il dio-caprone*, *Pensieri di Dina*, *Balletto*, *Paternità*) per intervento della censura.

2. *L'edizione Einaudi 1943.*

Come la prima edizione di *Lavorare stanca* cosí anche la seconda, pubblicata da Einaudi, ebbe una lunga gestazione editoriale e finí per uscire in un momento sfortunato. Stavolta, la ragione dei ritardi erano soprattutto i bombardamenti e lo sfollamento delle tipografie torinesi: il libro, consegnato all'editore nel giugno 1941, fu finito di stampare nell'ottobre 1943, già sotto l'occupazione tedesca. Sul frontespizio è scritto: *Lavorare stanca. Nuova edizione aumentata*, e sulla «fascetta», dettata dallo stesso P., si legge: *Una delle voci piú isolate della poesia contemporanea.*

La raccolta comprende 70 poesie piú l'appendice critica *Il mestiere di poeta* (due scritti, rispettivamente del novembre 1934 e del febbraio 1940). L'ordinamento, con la ripartizione delle poesie in gruppi, era stato completato dall'A. nel 1940. La cartella del manoscritto preparato per la stampa (con l'intestazione: «Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, 2ª edizione aumentata») si apre con questo appunto di pugno dell'A.: *È questa la forma definitiva che dovrà avere* Lavorare stanca *se mai sarà pubblicato una seconda volta. Ciascuno dei titoli dei gruppi andrà scritto in occhiello. 8 aprile '40.*

Digitized by Google

3. *Le date delle poesie.*

Nell'indice dell'edizione Einaudi 1943, accanto a ogni poesia figura l'anno di composizione. Per le nostre note, abbiamo confrontato i manoscritti, che quasi sempre P. datava, e gli elenchi di poesie che P. ogni tanto redigeva, con date accanto ai titoli; abbiamo riportato, dove esiste, l'indicazione anche del mese e dei giorni in cui la poesia è stata scritta.

Nei casi in cui per la stessa poesia esistano datazioni contrastanti, abbiamo riportato nelle nostre note quella che dà maggiori garanzie d'esattezza: in genere quella segnata nel manoscritto presumibilmente piú antico, è la piú completa.

Per le poesie piú antiche di *Lavorare stanca*: *I mari del Sud* e *Antenati*, datate 1931 nell'indice, diamo in nota la data che abbiamo trovato nei manoscritti: rispettivamente *7-14 settembre 1930* e *febbraio 1932*.

Le date segnate da P. non indicano mai il luogo dove la poesia è stata scritta. Le poesie che datiamo senza indicazione di luogo (cioè la grande maggioranza) si possono considerare scritte a Torino, con poche probabilità di sbagliare, dato che la vita di P. non conobbe grandi spostamenti, soprattutto negli anni di *Lavorare stanca.*

Un gruppo chiaramente identificabile è quello delle poesie scritte durante i sette mesi trascorsi come confinato politico a Brancaleone Calabro (agosto 1935 - marzo 1936). Si tratta di 16 poesie, le cui minute sono contenute tutte in un block-notes, con un elenco diviso per mesi. Di queste 16 poesie, le prime 5 riuscirono a entrare nell'edizione Solaria di *Lavorare stanca*, allora in tipografia. (Cfr. la lettera di P. a Alberto Carocci, 16 settembre 1935: «Sono, come puoi vedere, tutte poesie assolutamente innocenti, che non mutano per nulla il tono ascetico della raccolta e servono solo a rimpolpare il volumetto troppo smagrito dai tagli richiesti da Prefettura e Ministero»).

Nell'edizione Einaudi 1943, entrarono anche le poesie scritte a Brancaleone nel 1936; esse sono le sole a portare nell'indice, oltre all'indicazione dell'anno, quella del mese, certo per sottolineare il fatto che erano nate durante l'esperienza del confino. Esistono leggere differenze tra le date segnate nel block-notes e quelle dell'indice 1943, probabilmente stabilite a memoria alcuni anni dopo.

4. *L'ordinamento in gruppi.*

L'ordinamento delle poesie di *Lavorare stanca* in sei gruppi che prendono il nome da sei poesie (*Antenati*, *Dopo*, *Città in campagna*, *Maternità*, *Legna verde*, *Paternità*) risulta fissato definitivamente nel 1940. Ma la ricerca di formule per classificare e ripartire le poesie era sempre stata perseguita da P. come un esercizio critico sulla propria opera; e ne troviamo tracce su alcuni degli elenchi che ogni tanto egli stendeva delle poesie che aveva scritto.

Sul retro di una minuta del 1933, in un elenco di poesie che arriva fino a *Crepuscolo di sabbiatori*, le poesie sono distinte, mediante diversi tipi di asterischi, nei seguenti gruppi: *Campagna*; *Campagna-città*; *Fiume*; *Calma stoica lavoro*; *Sansôssí*. I primi tre sono temi ambientali, facilmente identificabili. *Calma stoica lavoro* comprende-

Digitized by Google

va *Il vino triste*, *Pensieri di Deola*, *Ozio*, *Mania di solitudine*. *Sansôssí*[1] comprendeva *Canzone di strada* e *Due sigarette*.

Sull'indice di una copia dell'edizione Solaria di *Lavorare stanca*, con aggiunte a matita di titoli non compresi nel volume, è abbozzata una prima ripartizione in sette temi: *Campagna*; *Donne in città*; *Città-campagna* (in *Fantasie gnomiche*); *Fantasie solitarie*; *Sesso e Passione e Figure femminili*; *Fuga* (*Ulisse*) *e Politica*; *Confino* (in *Fantasie di rimpianto*). Non riportiamo per disteso i titoli attribuiti ai vari temi, anche perché successivi spostamenti e cancellature rendono questa ripartizione assai confusa, ma essa corrisponde grosso modo ai sei gruppi definitivi.

Il gruppo *Antenati* corrisponde al tema *Campagna*, con l'aggiunta di poesie scritte in seguito, tutte su motivi agricolo-ancestrali.

Il gruppo *Dopo* corrisponde al tema *Donne in città*, con le poesie scritte in seguito che hanno in comune il motivo amoroso o sessuale composto in un tono di contemplazione e malinconia.

Il gruppo *Città in campagna* è il piú ricco e vi confluiscono sia le *Fantasie gnomiche* cioè compenetrazioni di motivi cittadini e motivi campestri, sia alcune delle *Fantasie solitarie*, cioè sul tema della solitudine e dell'esclusione, sia il motivo dell'esperienza avventurosa e conoscitiva del ragazzo (che in un primo tempo Pavese vedeva legato a quello dell'esperienza delle lotte sociali, nell'indicazione *Fuga e Politica*).

Maternità corrisponde a *Sesso e Passione e Figure femminili*; poesie che differiscono da quelle del gruppo *Dopo* per la *rabbia sessuale* (come Pavese dice in *A proposito di certe poesie non scritte*) e per il senso carnale della generazione dei figli, un motivo molto profondo in Pavese.

Legna verde comprende poesie in cui l'esperienza di vita è raggiunta attraverso la politica. Se in un primo tempo Pavese aveva pensato a un unico tema *Fuga* (*Ulisse*) *e Politica*, ora il motivo del ragazzo avventuroso è rappresentato qui solo da *Esterno*; le altre poesie alludono con maggiore chiarezza alle lotte operaie, al terrore dei tempi dello squadrismo fascista a Torino, alla prigione (*Fumatori di carta*, *Una generazione*, *Rivolta*, *Legna verde*); altre due scritte al confino (*Poggio Reale* e *Parole del politico*), alludono alla sua esperienza diretta di carcerato e di confinato.

Paternità corrisponde al tema *Confine* (in *Fantasie di rimpianto*). Sono quasi tutte (*Paesaggio VI*, *Mito*, *Semplicità*, *L'istinto*, *Paterni-*

[1] Questo motivo si ricollega alla *figura dello scappato di casa* di cui Pavese parla in una delle prime note del diario, in data 10 novembre 1935. *I sansôssí* (grafia piemontese per *sans-souci*) è il titolo di un romanzo di Augusto Monti (professore di liceo di Pavese e suo primo maestro di letteratura e amico). Monti contrapponeva (sentendo il fascino dell'una e dell'altra) la virtú del piemontese *sansôssí* (fatta di spensieratezza e giovanile incoscienza) alla virtú del piemontese sodo e stoico e laborioso e taciturno. Anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini; non si dimentichi che uno dei suoi primi autori è Walt Whitman, esaltatore insieme del lavoro e della vita vagabonda. Il titolo *Lavorare stanca* sarà appunto la versione pavesiana dell'antitesi di Augusto Monti (e di Whitman), ma senza gaiezza, con lo struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora, senza donna nel mondo dell'amore e delle famiglie, senza armi nel mondo delle lotte politiche cruente e dei doveri civili.

Digitized by Google

tà, Lo steddazzu) poesie scritte a Brancaleone, in cui domina un motivo lirico di esilio e nostalgia. La battuta d'inizio «L'uomo solo» è una chiave musicale che si ripete per alcune di esse. (Per il significato del titolo *Paternità*, si veda la nostra nota alla poesia omonima). Nel gruppo sono entrate a far parte anche una poesia di data anteriore (*Mediterranea*) e una piú tarda (*Il paradiso sui tetti*): non è facile capire la ragione della collocazione, per la prima forse il motivo dell'estraneità (nel vecchio abbozzo doveva entrare a far parte delle *Fantasie solitarie*) e per la seconda il senso di attesa.

Digitized by Google

Note alle singole poesie

Queste note, che si basano soprattutto sull'esame del materiale manoscritto dell'Archivio Pavese, intendono fornire – dove è possibile – notizie utili a illuminare il significato o la genesi dei versi. Le varianti che riportiamo sono state scelte con questo intento tra le innumerevoli correzioni delle minute.

Per le poesie anteriori al 1936, indichiamo quelle che non erano state già pubblicate nell'edizione Solaria 1936; nei casi in cui non si dice nulla, è inteso che facevano già parte dell'edizione fiorentina.

Quando viene citato il diario, ci si riferisce a *Il mestiere di vivere (Diario 1935-1950)*, Einaudi, Torino 1950, edizione riveduta 1961.

Quando vengono citate lettere di P. ci si riferisce a *Lettere (1927-1944)* e *Lettere (1945-1950)*, Einaudi, Torino 1966.

p. 9 *I mari del Sud*

7-14 settembre 1930. È la poesia che apre la raccolta *Lavorare stanca* sia nell'edizione Solaria che nell'edizione Einaudi. La data 1931 indicata dall'A. nell'indice dell'edizione Einaudi è inesatta. Dedica: *a Monti* (Augusto Monti). Per il posto che *I mari del Sud* occupano come prima espressione poetica di P., si veda l'*Appendice I* e il diario (la prima annotazione e passim). Anche l'esame dei manoscritti di quegli anni conferma che questa poesia rappresenta uno stacco netto e inaspettato da una versificazione di sfogo sentimentale o di crepuscolarismo goliardico. Non abbiamo trovato nessun tentativo che possa essere collocato come un «antecedente» dei *Mari del Sud*, né per la forma metrica, né per il contenuto, né per il caratteristico «piglio» narrativo-discorsivo, né per l'influenza delle letture di poeti americani fatte da P. in quegli anni (è del 1930 la sua tesi di laurea su Walt Whitman; del 1931 il suo primo saggio su Edgar Lee Masters). L'unica poesia che preannuncia il verso libero e l'andatura prosastica dei *Mari del Sud* è di un mese prima: *Frasi all'innamorata*, 4-10 agosto 1930; ma essa appartiene ancora al crepuscolarismo piú ingenuo del periodo giovanile.
Su questa priorità dei *Mari del Sud* concorda la testimonianza di uno degli amici piú vicini a P. in quel periodo: Massimo Mila. Si veda al proposito la sua recente prefazione al volume: C. P., *Poesie*, «Nuova Universale Einaudi», Torino

Digitized by Google

1961 che dà inoltre la piú chiara definizione del *ritmo ternario* del verso pavesiano di tredici sillabe.
La prima minuta è travagliatissima. Cerchiamo di fissare i principali passaggi di alcuni motivi. Primo, il motivo del *tacere* come virtú familiare. *Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo*: prima di trovare la chiusa a questo verso, P. aveva scritto, al posto di *ben solo*: *un bandito*; *uno scemo*; *bandito da tutti*; *un idiota inseguito a sassate*; *un terribile uomo | di quelli che una volta morivano in disparte. | O forse era soltanto un contadino.*
L'attacco della 2ª lassa è in un primo momento:

> Questa sera mi ha detto: Saliamo a Moncucco?
> è la cima piú alta di tutte le Langhe.

In una variante della 3ª lassa, il *cartoncino con un gran francobollo verdastro* è *firmato Pavese*. I passaggi tra la 3ª e la 4ª lassa sono interessanti per i riferimenti autobiografici:

> Poi venimmo a Torino e scordammo l'assente.
> Quando un anno finita la guerra tornai nelle Langhe

oppure:

> Eravamo a Torino. Finita la guerra
> un parente mi scrisse che avendo io vent'anni,
> era bello tornassi un'estate a vedere i parenti.
> Io da tempo pensavo ai miei alberi altissimi
> ritti e immobili in vetta a colline nel mezzo dei campi
> e ai ritani profondi tra i vigneti.
> Il parente mi accolse con vino e parole,
> mi condusse un po' in giro e mi disse di botto
> Sai che è tornato Silvio: Eccolo là!
> Sul mercato era un uomo vestito di bianco
> pancia e testa rotonde, un gigante solenne,
> che camminava lento tra la folla.

Il *quanto tempo è trascorso* del 2° verso della 4ª lassa, è nei primi passaggi *molto tempo è trascorso e la guerra*. La guerra ritorna spesso in queste varianti: *La guerra che ci ha chiuso il cuore a tutti*; *La guerra che ci ha chiusi per tanti anni*; *La guerra mi ha ridato mio cugino*; *La guerra è lontana.* A un certo punto il cugino diventa *tenente di alpini* e poi *gigantesco, un alpino.*
Una variante che si situa al posto degli ultimi due versi della 4ª lassa viene mantenuta attraverso varie stesure:

> Ma son stato sincero. Ogni cosa piú triste
> l'ho esasperata fino a aver da ridere
> piangendo, di me stesso, fino al fondo.
> Ora tutto è lontano. La forza tranquilla
> del cugino fraterno mi pulsa nel sangue.

Il *cugino fraterno* è poi corretto in *mio primo compagno.*
È solo dopo la 4ª lassa, che P. ha chiaro in mente lo svolgimento della poesia, come provano questi appunti, scritti proprio a questo punto della prima minuta: *È tornato una sera*

Digitized by Google

finita la guerra – mio cugino – Si vide a contrattare – Se li mangia – No, guadagnò, – commerci. Qualche notte gli scappa – parole – Pescare – Mari – Balene.
Alla 5ª lassa, 6° verso, *una faccia recisa* era, nelle copie manoscritte e dattiloscritte, *una faccia decisa.* Cominciamo a trovare *recisa* nell'edizione Solaria. Per una correzione d'A. che non ci è arrivata o per un errore di stampa? Comunque, anche nel caso di un errore, P. non lo corresse nella seconda edizione.
Il vento al 2° verso della 6ª lassa richiama dapprima un ricordo esotico:

> Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: « 'Sto vento
> pare quello, mi dice, che soffia sul grande deserto
> che c'è in mezzo all'Australia, soltanto è piú fresco ».

E il richiamo del vento che segue all'8° verso era preceduto da altri due versi:

> Io pensavo in quel mentre al sibilare
> del vento sopra i pascoli d'Australia.

Sempre nella 6ª lassa, alla chiusa, P. tenta una definizione della forza del cugino:

> Mio cugino ha sofferto nel mondo la fame e la morte
> e forse è questo che gli ha fatto gli occhi cosí solitari,
> cosí liberi e calmi.
> Mio cugino ha sofferto la fame nel mondo,
> ma non per questo è cosí grave. Forse
> la sua virtú è di aver vissuto il mondo
> con lo stesso occhio calmo che ora adopera
> pensando di irritare i canellesi.

La chiusa *e pensa ai suoi motori* seguitava: *che ha imparato | a conoscere a Frisco in California.*
La rievocazione dell'incontro con i balenieri è in una prima *stesura*:

> Ma di una cosa serba un gran ricordo
> e un cimelio: la punta di un arpone.
> Ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue
> mio cugino, e rimpiange talvolta la sorte
> che gli ha tolto di fare il fiociniere.
> « Pianterei tutto, moglie paese garage,
> se si cacciasse ancora ad arma bianca ».

Nella penultima lassa, al 3° verso, la parola *Cetaceo* in corsivo e con iniziale maiuscola, come nella edizione Einaudi 1943, era parso, ristampando il libro dopo la morte di P., un errore di stampa, tanto che nelle piú recenti edizioni Einaudi (come quella della « Nuova Universale Einaudi », 1962) era stato corretto portando la parola in tondo e con iniziale minuscola, intendendo cioè *il cetaceo* come complemento oggetto di *ha incrociato* e non come il nome del *legno olandese.* Dall'esame dei manoscritti invece risulta che il corsivo e la maiuscola non erano affatto un errore. *Cetaceo* è il nome

Digitized by Google

del legno olandese, tanto è vero che nelle minute abbiamo i seguenti passaggi: *su un legno olandese chiamato «L'Arpone»*; *su un legno olandese da pesca «Il cetaceo»*, che poi diventa in un'altra minuta *«il Cetaceo»* e nell'edizione Solaria il *Cetaceo* (in tondo, senza virgolette, con la maiuscola) ed è una correzione di pugno di P. quella che stabilisce il corsivo per l'edizione Einaudi.

12 *Antenati*

Febbraio 1932. La data del manoscritto non concorda con quella – 1931 – posta da P. nell'indice. Quasi un anno e mezzo separa dunque le prime due poesie che P. accetta come suoi pieni risultati. Le poesie scritte in questo intervallo, rifiutate da P., sono ancora nel clima crepuscolare dei primi tentativi di versificazione pavesiani. Abbiamo trovato un frammento di minuta di una stesura precedente, in cui all'inizio compariva un altro personaggio

> che preoccupa tutti e scompare, fa il matto con donne
> e poi torna e diventa il piú solido e il piú dignitoso.

Nella storia dei due cognati (*due fratelli*) in un primo momento al posto de *l'estraneo... una donna* c'era solo la contrapposizione dei caratteri dei due uomini:

> il piú vecchio era serio
> calcolante, posato, spietato – un mercante.
> Il piú giovane stava in negozio e leggeva

seguitando poi come nella stesura definitiva fino a *che il piú giovane ha dato una mano al fratello fallito.* È nei versi seguenti – probabilmente di chiusura – che fa la sua apparizione il motivo misogino, destinato poi a dominare nella stesura definitiva.

> Gente lenta, ma gente sul serio, i miei padri, nessuno
> ha mai detto parole di troppo od è stato vigliacco.
> Solo un tale – uno zio – faceva i discorsi
> dopo i pranzi, ai piú ricchi, ai curati, agli sposi,
> e ha cambiato parere sul sindaco eletto.
> Quello è morto a novanta ma aveva lo sguardo
> della madre, non quello che ho io.

Sul misoginismo di questa poesia, cfr. la lettera a G. Cassano, 8 giugno 1936.

14 *Paesaggio I*

1933. Nell'edizione Solaria le poesie intitolate *Paesaggio* non erano contraddistinte da numeri romani. Dedica: *al Pollo*, soprannome del pittore Mario Sturani. Nelle minute, altri titoli: *La voce di Dio*, *L'eremita*, *I due eremiti*, *Gli eremiti*, *La collina dell'eremita*, *Collina ai miei paesi*, *Egloga dei miei paesi.*

Nelle prime stesure il personaggio che narra vive con l'eremita (*Io che scendo in città per comprargli il tabacco | con le*

Digitized by Google

offerte delle anime pie, conosco ragazze | che mi sbirciano lungo le vie e poi chinano gli occhi) e si accenna a una funzione propiziatrice per i raccolti (*Coste e valle di questa collina son tutto un rigoglio | di raccolti perché l'eremita le guarda dall'alto*) che si collega alla visione panica del finale, attribuita all'eremita (*L'eremita vorrebbe vestirle di pelle di capra | rotolarle per terra e mandarle su tante colline*). Il mondo del lavoro dei contadini è contrapposto al mondo della contemplazione panica, ma il motivo dell'acqua dei pozzi e del pezzente assetato dapprima pare un richiamo all'avarizia dei contadini (*Hanno vino, hanno grano, ma basta che passi un pezzente | e anche l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti | l'ha bevuta la terra*) in contrasto con lo spirito delle offerte propiziatrici all'eremita.
Su questa «poesia su un eremita» che diventa *Paesaggio* si veda l'*Appendice I* e il diario in data 20 novembre 1937.

16 *Gente spaesata*

1933. Nelle minute, altri titoli: *Piemontesi*, *Ritorno a casa.*

17 *Il dio-caprone*

4-5 maggio 1933. Dall'edizione Solaria fu eliminata per il veto della censura (*Ho tenuto conto del consiglio del Ministero Stampa e cancello, come vedi,* Il dio-caprone *(piangendo)*, Pensieri di Dina, Balletto *e* Paternità. *Così il volume potrà ormai servire da libro di preghiere per una vergine.* Lettera dal confino ad A. Carocci, del 16 settembre 1935. *Non può uscire* Il dio-caprone *tutto pieno di castissime risoluzioni...* Lettera dal confino a Mario Sturani, 27 novembre 1935).

19 *Paesaggio II*

1933. In una minuta porta il titolo *Invidia.* Di questo «Paesaggio col fucile», P. parla nel diario in data 24 novembre 1935.

20 *Il figlio della vedova*

2-5 maggio 1939. In una minuta, un primo abbozzo di inizio:

L'uomo solo ha una donna che paga per tutti,
una donna che passa le notti in attesa
o in silenzio. Una donna che soffre, da urlare,

22 *Luna d'agosto*

Brancaleone, agosto 1935. Fu aggiunta in bozze all'edizione Solaria. Di questa poesia si parla nel diario *Il mestiere di vivere*, in data 24 novembre 1935.

23 *Gente che c'è stata*

1933. Non era compresa nell'edizione Solaria. Nelle minute, nelle copie dattiloscritte e in vari elenchi manoscritti di poesie, porta il titolo *Gente che ha fatto la guerra.*

Digitized by Google

24 *Paesaggio III*

1934. Nelle minute: titoli: *L'uomo bianco*; *Un uomo bianco*; *Il bianco*; *Un bianco*. Le varianti indicano il motivo da cui P. parte: un vagabondo dalla pelle bianca disprezzato dai contadini anneriti dal sole.

> Smorto è sempre, quest'uomo, magari ha paura
> che i villani tralascino una volta il lavoro
> e gli calino addosso con quei pugni pesanti
> a fiaccargli la pelle. Se avessero tempo
> i villani l'avrebbero già insanguinato.

25 *La notte*

16 aprile 1938.

29 *Incontro*

8-15 agosto 1932. In una minuta porta il titolo *Amore*.

30 *Mania di solitudine*

27-29 maggio 1933. Di questa poesia P. parla in *Appendice I*.
Sul retro di una copia dattiloscritta di questa poesia c'è un appunto manoscritto di P., una nota di poetica sul tipo di quelle che svilupperà nel *Mestiere di poeta* e nel diario, ma certo anteriore a queste, dato che documenta una fase iniziale dello sviluppo del suo concetto di «immagine-racconto».
«Il mio lavoro consiste nel mettere insieme una costruzione che per una corrispondenza di parti stia a sé, e la materia va fatta di una *realtà* che viva per animati rapporti, non di immagini esterne, ma di equivalenze e mescolanze tra vari aspetti dei piú emergenti e sintetici di questa realtà. All'immagine coloristica o musicale – fantasiosa – sostituisco la *costruzione pesata* della realtà stessa che tratto.
«Basta che noti nella vita un primo nucleo di rapporti – anche solo un binomio – e qui sopra approfondisco e costruisco una realtà tutta fatta di pensiero animato e parlato. Non capisco né musica né figurative, per questa ragione. Che *realtà* hanno le note? Che possibilità di *costruzione* dall'*interno* i colori e le forme?»

32 *Rivelazione*

28 ottobre 1937. Nella minuta, il titolo: *La donna*. La stesura iniziale dei primi due versi era:

> L'uomo solo rivede il ragazzo dal magro
> cuore assorto a scrutare la strada per gioco

Cioè la situazione che P. aveva già espresso in *Atavismo* e in *Civiltà antica*: il ragazzo che guardando la strada ha una sua esperienza conoscitiva fondamentale.

33 *Mattino*

15-18 agosto 1940. Nel dattiloscritto porta il titolo *Ritratto a F.* Cfr. la lettera a Fernanda Pivano del 19 ottobre 1940.

Digitized by Google

34 *Estate*

3-10 settembre 1940. Nel dattiloscritto, la dedica: *a F.*

35 *Notturno*

19 ottobre 1940. Nel dattiloscritto porta il titolo: *Notturno a F.* Nella minuta, un primo tentativo di inizio:

> La collina è notturna, nel cielo chiaro
> come l'onda di un mare
> e le nostre parole suonano come
> le dicessimo insieme sull'altra costa.

36 *Agonia*

1933. Non era compresa nell'edizione Solaria. In una minuta: *dedicata alla Gazzella.* Dalle minute risulta che la prima idea di P. era stata quella di narrare il suicidio di una giovane, in terza persona, ed era poi passato a esprimere in prima persona i pensieri della giovane al momento del suicidio. Il primo tentativo è documentato da questi appunti della minuta:

> Arrestarsi un istante a vent'anni e guardare la vita
> prender forma a quegli occhi che parvero stanchi,
> ma costei si è fermata per sempre.
> Si è veduto che questa ragazza era giovane: il sangue
>
> *Pensieri del giovane che l'ha vista cadere*
>
> Per morire ha spruzzato la strada di sangue
> e sconciato le membra a brandelli
>
> Ogni sasso consunto ricorda il suo passo,
> e talvolta ci passano donne piú belle.

37 *Paesaggio VII*

2-7 gennaio 1940. Nelle minute, la prima stesura comincia: *Il mattino che torna e la trova viva. | Basta un poco di giorno negli occhi chiari | per la chiara finestra.*

38 *Donne appassionate*

Brancaleone, 15 agosto 1935. Fu aggiunta in bozze all'edizione Solaria. In una minuta porta il titolo *Donne d'una volta.*

39 *Terre bruciate*

Brancaleone, agosto 1935. Fu aggiunta in bozze all'edizione Solaria. In una minuta porta il titolo *Terra d'esilio.* I primi appunti della poesia provano che P. aveva cominciato a svolgere il tema del confronto tra Nord e Sud con un paesaggio di campagna:

> C'è la vigna matura sulle zolle nerastre,
> c'è la macchia, piú chiara, del verde canneto,
> e montagne lontane. C'è i colori e gli odori
> dell'infanzia, ma troppe montagne.
> Il gran mare si stende, nascosto dagli alberi
> e risplende, scintilla, respiro...
> Fumeremo la pipa, ignorando anche il mare.

Digitized by Google

Sotto a questi versi sono segnati i seguenti appunti che dànno già lo schema della poesia:

Alta It. vista da lui
Ascoltatori Bassa It.
Alta It. vista da me

Ci sono donne lassú che... e i giovani ascoltano e intorno i fichi e il mare... e io penso a lassú

Poi subito comincia la stesura dal primo verso, *Parla il giovane smilzo che è stato a Torino*, senza varianti di rilievo tranne che sul confronto Sud-Nord nel trattare le donne. Riporto alcune varianti cancellate: *a Torino la gente ha da fare (Ma gli uomini tirano via)... a Torino gli uomini non le sanno pigliare (trattare), | han da fare altre cose. Noi viviamo per loro (noi diciamo le cose che piacciono a loro) (Noi piacciamo di piú, siamo uomini maschi)... Sono donne che vogliono la vera passione...*

41 *Tolleranza*

Brancaleone, dicembre 1935. Fu aggiunta in bozze all'edizione Solaria. Nell'indice è datata: novembre 1935.

42 *La puttana contadina*

11-15 novembre 1937. Nella minuta, attraverso alcune varianti, si può seguire meglio il motivo del *profumo inesperto* (verso 5°) che ritorna nella 2ª lassa al verso 5° e nella 3ª lassa al 7° e al 10° (dove se ne dà la spiegazione).

sa il profumo del primo belletto inesperto
caloroso sugli usci indolenti. Un profumo
inesperto, versato sul sudore animale
delle membra piú giovani e tozze.

Se qualcuno avvertiva i capelli (esalanti) impregnati
abbassava lo sguardo, come avessero scorto
tra la veste il suo corpo.

44 *Pensieri di Deola*

5-12 novembre 1932. Rispondendo a un lettore polemico, P. definiva questa poesia «un umano atto di tenerezza verso quella disgraziata». Lettera a G. Cassano, 8 giugno 1936.

46 *Due sigarette*

1933.

48 *Dopo*

1934. Non era stata compresa nell'edizione Solaria. Nella lettera dal confino alla sorella Maria del 16 dicembre 1935, P. scrive: «Ma il gusto di leggere *Dopo* non ve lo levate, perché nel volume non c'è».

53 *Il tempo passa*

1934.

Digitized by Google

55 *Gente che non capisce*

29-31 luglio 1933. A questa poesia P. accenna nella *Appendice I*. Nelle minute, l'inizio di una prima versione:

> Gella andò innanzi e indietro per tutto l'inverno
> lungo il viale che va alla stazione. Guardava soltanto
> le vetrine piú accese e saltava sul treno
> senza dire mai nulla. Poi quando, le sere d'aprile,
> i lampioni riempirono il verde del viale
> di sorgenti di luce, scoprí che altri treni
> le servivano, molto piú tardi, e restò a passeggiare
> con compagne. Finita l'annata, non venne piú in Alba.

57 *Casa in costruzione*

1933. Di questa poesia P. parla in *Appendice I*.

59 *Città in campagna*

1933.

61 *Atavismo*

1934. Nell'edizione Solaria porta il titolo *Civiltà antica*. Nelle minute, i titoli: *Dopo il mare*; *Ritorno dal mare*; *Pensieri di una volta*. Dalle varianti si segue come P. cerchi di esprimere, attraverso la memoria dell'infanzia, il tema – che ritornerà spesso nelle sue opere – della nudità, della vergogna atavica, sacrale nelle civiltà primitive e agricole.

> Il ragazzo non dorme, ma è nudo.
> Ha paura che passi qualcuno per strada
> e lui nudo a vederlo. Si passa una mano
> sopra il fianco e non osa guardarsi.

Avventure

1935.

Civiltà antica

1935. Nell'edizione Solaria porta il titolo *Atavismo*. Il legame tra le due poesie, suggerito dallo scambio dei titoli e dal motivo comune del ragazzo e della strada d'estate, non è chiaro: si tratta in entrambe di una rivelazione infantile, di un retaggio ancestrale di fronte al quale il ragazzo si sente estraneo: in *Atavismo* la rivelazione della nudità propria e di tutti, qui il lavoro che accomuna e isola gli adulti. In una minuta, prima dell'inizio, ci sono degli altri versi che annunciano l'evocazione d'un ricordo decisivo:

> Basta uscire di casa e arrestarsi per via
> perché l'attimo torni. Si levano gli occhi
> su le case, con l'ansia che qualcosa cominci.
> Su le case s'indugia la nuova stagione
> col suo cielo tranquillo e chi usciva, sospeso
> fra se stesso, ripiomba a guardare le cose.

Ulisse

1935.

Digitized by Google

66 *Disciplina*

1934. Nelle minute, le varianti insistono nella definizione della città diurna come disciplina comune, in contrasto all'isolamento indocile della notte.

> La città chiara assiste ai lavori e ai sogghigni.
> Sembra, ed è, fatta adesso, ma tutta per noi.
> Non c'è arresto del nostro lavoro che conti per lei
> che continua lo stesso. È l'insieme di tutti i lavori
> che abbiam fatto. Permette che alziamo la testa
> ogni tanto, e sa bene che poi la chiniamo.
>
> Fin da prima dell'alba ritorna alla vita
> come noi, tra l'indocilità di ciascuno di noi.
> È un qualcosa di saldo davanti a ogni nostro lavoro,
> come il nostro stupore di prima dell'alba.

67 *Paesaggio V*

1934. Nelle minute, in tre versi eliminati, il tema della poesia:

Hanno un senso le pietre che prendono pioggia
giorno e notte e non crescono nulla? Hanno un senso le strade della enorme città tranne all'alba?

68 *Indisciplina*

1933.

70 *Ritratto d'autore*

1934. Dedica: *a Leone* (Ginzburg). Nelle minute, altri titoli: *Due vagabondi*; *L'azzurro d'estate*. Le varianti chiariscono il punto di partenza della poesia: due vagabondi seduti per terra di cui uno s'è tolto i pantaloni e l'altro la maglia e fanno, cosí in due, un corpo nudo.

> Il collega, che puzza, disteso con me
> sulla pubblica strada, per prendere il fresco
> s'è levato i calzoni. Io mi levo la maglia.
> C'è, cosí l'uomo nudo – due gambe da toro
> e un torace di anguilla – ma non passa nessuno.

La poesia continua sviluppando il rapporto di immagini pelo-puzzo-potenza sessuale, visto da chi invece si identifica con la pelle liscia e senza puzzo e si vede simile al *ragazzotto* (parola poi sostituita col termine piemontese *gorbetta*) che ha le *gambe d'anguilla anche lui* (ma il primo riferimento all'*anguilla* era stato eliminato) e che ancora attende la prova amorosa. Il titolo e la dedica si riferiscono evidentemente a identificazioni scherzose tra gli amici ai quali P. leggeva le sue poesie. In una lettera a un lettore (a G. Cassano, 8 giugno 1936), P. dice a proposito di questa poesia: «Sono importanti non solo gli odori e la barba, ma anche la meraviglia estiva dell'immobilità e dell'indolenza».

Digitized by Google

72 *Grappa a settembre*

1934. Di questa poesia P. parla nel diario, in data 16 dicembre 1935.

73 *Balletto*

1933. Già compresa nelle bozze dell'edizione Solaria ed eliminata dalla censura.

74 *Paternità*

1933. (Da non confondere con un'altra poesia dallo stesso titolo scritta nel 1935). Già compresa nelle bozze dell'edizione Solaria ed eliminata dalla censura. In una minuta, il titolo: *Fantasia paterna*. Varianti del terzultimo verso: *che torni a portargli da bere*; *che torni a pagargli da bere*; *che torni coi soldi*; *che torni piú ricca.*

75 *Atlantic Oil*

1933. In margine a una minuta gli appunti: *Alba che mostra il cartello – polvere – autos. Chieri-Torino – Vita di autos. – Lui – mestiere – Bello – svegliato avrà reumi.*

77 *Crepuscolo di sabbiatori*

1933. Non compresa nell'edizione Solaria.

79 *Il carrettiere*

5-8 dicembre 1939. Nella minuta e nel dattiloscritto porta il titolo *Il giovane carrettiere*. Nella minuta, versi cancellati:

> Quella casa che ha visto passare il carro
> non si è mossa, nessuno si muove ancora
> è lontana.
>
> Le cascine che vedono passare il carro
> son vuote, di notte ogni cosa è vuota,
> si sta soli, distesi a cogliere l'alba.

Di questa poesia P. parla nel diario in data 1° gennaio 1940.

80 *Lavorare stanca*

1934. Il titolo era già di una poesia dell'anno prima (rimasta inedita e da noi pubblicata nella sezione *Altre poesie*), completamente diversa, ma anche là senza legame apparente con il contenuto, che là era la fatica d'una vana schermaglia amorosa e qua la tristezza dell'uomo che non ha una casa e non sa farsene una. Nelle minute, nel primo verso troviamo *correre a casa* e *scappare di casa* che si alternano per due volte; nel secondo e terzo: *ma girare le strade | come in tutte ci fosse una casa.*

83 *Una stagione*

1933. Sul posto di questa poesia come inizio del tema della «vita carnale» nell'opera di P., si veda il diario in data 12 novembre e 5 dicembre 1935.

Digitized by Google

85 *Piaceri notturni*

1933. Di questa poesia P. parla nell'*Appendice I.*

86 *La cena triste*

1934. A questa poesia P. accenna in *Appendice I.*

88 *Paesaggio IV*

1934.

89 *Un ricordo*

Brancaleone, ottobre 1935 secondo i manoscritti mentre nell'indice del volume è datata: novembre 1935.

90 *La voce*

23-26 marzo 1938. Tra i versi cancellati nella minuta:

> Può accadere che dietro la porta si fermi qualcuno
> e sollevi la mano a bussare.
> Una camera è fatta per starci in attesa. La voce
> bassa e dolce si schiude nel fresco silenzio.
> Se scoppiasse la voce
> non sarebbe un prodigio. Ogni cosa è la stessa.

Prima di questa poesia, la stessa minuta porta due versi cancellati che si direbbero d'un'altra poesia:

> L'acqua gelida e opaca del mese d'aprile
> non attendeva un corpo, s'è dibattuta un poco

91 *Maternità*

1934. Nel dattiloscritto porta il titolo *Nudismo.*

92 *La moglie del barcaiolo*

1938 (inverno 1937-38).

94 *La vecchia ubriaca*

22-28 novembre 1937. Nel manoscritto, la dedica *a T. V.* Nella minuta, il titolo *La vecchia d'estate.* Su questa poesia, si veda il diario in data 30 dicembre 1937.

95 *Paesaggio VIII*

9 agosto 1940. Nella minuta: tre versi scritti a penna:

> I bambini cominciano alla sera
> sotto il fiato del vento a sentirsi svegli
> e ascoltare la voce sommessa del fiume.

Correzioni a matita: *bambini* al posto di *ricordi*; al posto di *sentirsi svegli,* prima *levare il capo,* poi *levare il volto.* La stesura della poesia continua a matita, con correzioni di minore interesse.

99 *Esterno*

1934.

Digitized by Google

101 *Fumatori di carta*

31 agosto - 11 settembre 1932. Non compresa nell'edizione Solaria.
Le minute ci ragguagliano sulla genesi di questa poesia, importantissima perché è la prima poesia politica di P. (un raro documento di una produzione letteraria del genere nell'Italia di quegli anni), perché racchiude molti temi che P. svilupperà in seguito, e perché vi è un primo studio di quel personaggio che ne *La luna e i falò* avrà nome Nuto.
I primi abbozzi di versi cercano di fissare il paesaggio del Belbo assieme al personaggio dell'*amico.* Tra innumerevoli cancellature e correzioni, possiamo ricavare questa stesura:

Ho rivisto la luna d'agosto tra ontani e canneti
sulle ghiare del Belbo e riempirsi d'argento
ogni filo di quella corrente, ma il chiuso compagno
non sentiva le piante né l'acqua: pensava attristato
a una pena caparbia

Dopo questi tentativi d'inizio, alcuni appunti (datati 30 agosto 1932) su quello che doveva essere il disegno della poesia.
Questo è un giovane – cosí e cosí – le cose antiche e care del paese sono diventate tristi. Gioiose e nemiche sono invece le nuove: ragazze – vita –
(Fin qui è tutto cancellato).
(*Cose*) *Ragazze gioiose: nuove e nemiche. Le antiche cose perdute come il Giov. a Torino che vede lo sforzo e il tragiforte. Io che lo pensavo pilota, grande e che lo sento dirmi le teorie. Fratello caparbio. Sognato razza nuova da questa gente.*
La stesura seguente porta già il titolo *Fumatori di carta*, che pare voglia mettere in primo piano il distacco pessimistico dell'A. (Lo stesso titolo era già stato dato a un abbozzo di novella di pochi mesi prima – 12 giugno 1932 – in cui era rappresentato con ironia un poeta afflitto da crisi spirituali). L'inizio di questa stesura è completamente diverso sia dalla prima che dalle seguenti:

Le ragazze che passano scolpite dal vento
questa sera, mi sono nemiche. E i bambini che giocano
hanno strilli brutali di vita. Ci odiamo in silenzio.
Pure questo è il paese che ha schiuso tra prati e colline
i brutali miei sogni infantili di belle ragazze

Su questo avvio P. non riesce a continuare. I versi seguenti, che vorrebbero svolgere il motivo *Queste cose non tornano* sono cancellati appena abbozzati. P. prova allora a ricominciare presentando il personaggio. Diamo qui quattro successivi passaggi di questo inizio:

Ho rivisto il compagno di tante avventure
ch'era il figlio di povera gente e già buon falegname.
Mi passava di quasi dieci anni. A pescare nel fiume

Digitized by Google

È venuto a cercarmi stasera l'amico d'un tempo,
quello che a me ragazzo ha insegnato a conoscere il legno
dell'ontano, del noce, dell'albera e poi mi portava
a pescare e parlava di macchine e aveva vent'anni
e suonava il clarino. Mi parla un po' ansioso
dell'immensa distanza che vede tra noi
« Vieni giú professore » mi ha detto. Ha trent'anni

Forse accadde anche al povero amico che siede con me
di trovare al ritorno il paese piú bello,
ma non piú il suo paese. È un prodigio di spalle
il mio amico, a piallare e menare la mazza,
e la testa è piegata un po' innanzi, caparbia.

Chi scompone cosí i miei pensieri è l'amico
incallito a menare la mazza, un prodigio a suonare
la chitarra; che invidio e mi pare, ogni volta
che lo vedo, migliore. Potrebbe bene essere il padre
– non ha ancora trent'anni – delle vite gentili

La stesura seguente, datata 2 settembre, è già quella che sarà la definitiva per tutta la 1ª lassa. Poi ci sono degli appunti a matita: *Sono poveri contadini, gli ottoni, sangue caldo e miserabile   perché mis.? dice lui   prima d'essere qui era operaio a Torino   (un tipo da pilota)   in mezzo alle impressioni ora spiega la morale ai suoi contadini (chiusa) Amico che suona   Legno di razza eroica.*
Seguono, datate 4 e 7 e 8 settembre, le stesure, molto laboriose, della 2ª lassa, fino alla forma definitiva. Nelle varianti sono trattati (cercando di smorzare ogni soverchia eloquenza) tutti i motivi giunti alla stesura definitiva, piú qualcuno eliminato: la scuola serale che l'operaio frequenta dopo il lavoro, il contrasto miseria-ricchezza in campagna (*I suoi vuoti paesi | tra le grandi colline monotone dove le case | rare in mezzo alle piante, eran tane da lupi | lo infuriarono meno dei grandi giardini | fatti a viverci in ozio*) o in città (*tra le fabbriche e gli alti saloni murati di pietra | dove gente elegante smorfiava cogli occhi la musica | che per lui era vita*).
Si giunge quindi a un altro punto molto travagliato: gli ultimi versi della 3ª lassa, quelli che nella stesura definitiva cominciano: *Se li fece i compagni*, cioè l'adesione del protagonista al movimento politico organizzato (*I compagni eran già organizzati* è un primo passaggio rimasto senza seguito) e la sconfitta dell'ondata rivoluzionaria del dopoguerra (*tanta disperazione da vincere il mondo* era dapprincipio *tanta forza e speranza da vincere il mondo.* E a questo seguiva un altro verso: *E attaccarono l'ultima guerra, ma furono vinti*). In una stesura seguente (datata 8 settembre) comincia ad avvertirsi l'intenzione di P. di far entrare in questi versi una critica al movimento operaio prefascista, e probabilmente all'astrattezza dottrinaria che si perpetua nell'antifascismo (cosí si spiegherebbe infatti il titolo). *Soffriva le lunghe parole* oscilla a lungo tra *Era bello parlare agli eguali*; *Scomparve nel numero*; *E non disse piú nulla.* Il verso seguente era dap-

Digitized by Google

prima – e non fu corretto che nella stesura definitiva –: *e dovette aggreggiarsi* (sic) *a sentirne, sperando la fine*. Una delle varianti del verso precedente proverebbe che la critica di P. va al movimento operaio per non aver saputo cogliere l'occasione rivoluzionaria: *E voleva combattere subito, senza quartiere, coi suoi.*
La poesia doveva terminare probabilmente (minuta del 9 settembre) con i primi versi della 4ª lassa (il protagonista concentrato nel suo dolore mentre suona il clarino) cui dovevano seguire questi quattro versi finali:

Ogni tanto qualcuno tra i musicanti si volta
a sbirciare la pioggia, poi suona piú forte.
Come ieri, domani il mio povero amico
tornerà a lavorare, confuso ai compagni.

P. cancella questo finale per introdurre il personaggio del fratello maggiore (9 settembre) e l'apostrofe finale, che dapprima è riferita come discorso indiretto e con un accentuato senso di vana fantasticheria che si lega allo spirito del titolo (*Almeno, potercene andare | qualchecosa faremo. E con lui quella sera | distruggemmo denaro famiglia e ingiustizie | fu possibile a noi quella sera la vita perfetta*) e poi diventa discorso diretto, in termini dapprima facilmente violenti ed elementari, fino a che (11 settembre) non si fissa sul concetto del *rispondere no | a una vita che adopera persino l'amore per gli altri | carità, sacrificio, a tenerci piú schiavi.* Le ultime correzioni (in una variante eliminata *maledimmo la guerra* viene corretto in *maledimmo l'amore*) vertono appunto su questa nota dell'amore nemico da cui aveva preso le mosse la composizione della poesia nei primi abbozzi dell'inizio.

103 *Una generazione*

1934. Scritta quasi certamente nelle stesse settimane della precedente (i fogli della minuta sono mescolati a fogli della minuta dell'articolo su Faulkner). Sulla possibilità che la censura permettesse di pubblicare questa poesia devono esserci state esitazioni, al momento in cui le edizioni di Solaria si accingevano a pubblicare *Lavorare stanca*, e particolarmente dopo l'arresto di P. (*A Carocci rispondi per espresso dicendogli che proceda a stampare e vendere il libro; soltanto, se è ancora in tempo, tolga dal volume l'ultima poesia* Una generazione *che, piú ci penso, meno mi piace. Gliel'avrei scritto io stesso, ma non facevo i conti col funzionario che mi ha messo dentro. Questa poesia fa parte di un ciclo che, essendo in prigione, non ho potuto finire e cosí leviamo anche lei.* Lettera dal carcere alla sorella Maria del 14 giugno 1935. *Penso che il volume nella sua forma definitiva con l'esclusione cioè di* Una generazione *potrebbe ora uscire, semplicemente passandone le bozze al Ministero dell'Interno per l'autorizzazione.* Lettera dal confino ad Alberto Carocci del 7 agosto 1935).

Digitized by Google

Nelle minute, una prima versione dell'inizio:

> I ragazzi che vanno a giocare nei prati
> non importano: abbiamo giocato anche noi
> certe sere di luci lontane. Era un gioco rischioso
> qualche volta avevamo paura, in città si moriva.

Varianti del penultimo verso:

> Gli operai sono ancora in prigione. Ci sono le donne
> (Moribondi son)
> (E quegli altri sono sempre)

Dopo l'ultimo, tre versi eliminati:

> Ma nessuno lo sa che siamo cresciuti
> noi che abbiamo giocato in quei prati (operai) (alla sera)
> e saputo che fino le donne (sparavano) (morivano) allora

104 *Rivolta*

1934. Probabilmente anche questa poesia si riferisce a un episodio di violenza fascista. Ma non è chiaro il legame tra il fatto di sangue evocato nelle prime due lasse e il personaggio del pezzente dell'ultima lassa. Anche qui forse la chiave è nel titolo: quella del pezzente è l'ultima forma di rivolta possibile? Le varianti delle minute non bastano a chiarire le oscurità. Nella prima stesura l'inizio si legge: *Quel morto è rimasto disteso tranquillo | tra i capelli incollati sull'erba. I due vivi (son soli) (che cantano) (passano) (sanno) (cantato, han cantato) | e ci tremano sopra, quelli vivi, e ora tornano a casa convinti.*

105 *Legna verde*

1934. La stesura della poesia dev'essere pressapoco contemporanea all'articolo su Faulkner che uscí su «La Cultura» dell'aprile 1934, perché uno stesso foglio ha servito per la minuta d'un pezzo di poesia e di un pezzo di articolo; quindi la poesia dovrebb'essere dei primi mesi del 1934.
La prima minuta comincia fissando una situazione puramente lirica che nelle stesure seguenti non viene ripresa (ma che sarà il tema d'un'altra poesia del 1934, presumibilmente di poco posteriore a questa, *Paesaggio V*): le case della città che al buio sembrano colline. Il primo tentativo di inizio nella minuta si legge infatti:

> L'uomo fermo ha dinanzi colline nel buio
> ma non sono che case: si è spenta ogni luce
> e le masse nerastre diventano grandi (colline)
> a due passi: se viene la luce, ritornano case.

Sotto a questi primi versi cancellati, vi sono due titoli tra parentesi: *Scoraggiamento* e *Nessuna debolezza*, e due versi (il primo incompleto, preceduto da puntini di sospensione): ... *L'uomo fermo ha dinanzi | un lavoro che torna a portarlo in prigione*, poi comincia la stesura dell'inizio nella forma che sarà la definitiva. I due titoli tra parentesi e i versi in

Digitized by Google

margine già stabiliscono la situazione che P. vuol definire: un uomo sta per riprendere l'azione politica clandestina dopo essere stato in prigione, senza avere piú le speranze di quando stava in prigione e *i compagni attendevano e il futuro attendeva.* La vista delle colline gli pone l'alternativa della vita del campagnolo (*i villani* in tutte le stesure) che lotta contro *un suolo reale*, non preoccupandosi che di coltivare il proprio campo (in una variante: *Hanno pure una gioia i villani: il pezzetto di terra | che contendono a tutti. Che importano gli altri?*) Il richiamo alla realtà della lotta e alla solidarietà coi compagni era espresso nella prima stesura con questo finale: *Ma l'odore di terra stavolta anche giunge | in città e annebbia gli occhi: si pensa ai compagni | in prigione e ai selciati spruzzati di sangue.* (In una stesura seguente: *in prigione, a qualcuno che ha già chiuso gli occhi*).
Il titolo *Legna verde*, che compare in testa a una stesura quasi compiuta, richiama l'immagine del fumo, come già *Fumatori di carta*, e ha chiaramente la stessa funzione di marcare il distacco critico di P. verso l'immaturità del movimento antifascista clandestino? verso la sorte della gioventú antifascista torinese destinata a bruciare ancora verde nelle galere?
La dedica *a Massimo* (Mila) ci richiama al clima in cui la poesia è nata: nel 1934 Mila era già stato in prigione una volta (nel 1929) e l'anno dopo, nel 1935, sarà nuovamente arrestato (contemporaneamente a tutto il gruppo torinese, P. compreso) e condannato a ben sette anni (ne sconterà cinque). (Mila ricorda che P. appena scritta la poesia gliela portò a casa con la dedica; nell'edizione Solaria – che viene stampata mentre Mila era detenuto – la poesia è senza dedica; la dedica ricompare nella edizione Einaudi del 1943).
Di questa poesia P. parla nella lettera dal carcere alla sorella Maria, dell'8 luglio 1935.

107 *Poggio Reale*

Prima stesura senza titolo, Carceri Nuove di Torino, 29 maggio 1935 (P. dopo averla «composta a memoria» la scrive nella lettera alla sorella; vedi lettera alla sorella Maria, in quella data). Seconda stesura, Brancaleone, 15 settembre 1935. Il titolo si riferisce al carcere di Napoli dove probabilmente P. fece tappa durante il viaggio di «traduzione» al confino il 2 o il 3 agosto.

108 *Parole del politico*

Brancaleone, settembre 1935. Nell'indice è datata: ottobre 1935. Nella minuta, altri titoli: *Il racconto dell'amico, Il racconto del viaggiatore, Parole dell'amico, Racconto del politico.*

111 *Mediterranea*

1934. Nelle minute, altri titoli: *Non ci si capisce*; *Terre lontane*; *Razza mediterranea.*
La poesia – secondo quanto ricorda Mario Sturani, l'amico che *parla poco* – si riferisce a un viaggio a Firenze compiuto

Digitized by Google

da P. e da lui nell'estate, a un negro che essi videro alla stazione di Pisa e a una sosta dei due amici a Camogli.

113 *Paesaggio VI*

Brancaleone, settembre 1935. Di questa poesia P. parla nell'*Appendice II* e nel diario, in data 16 dicembre 1935 e 16 febbraio 1936.

114 *Mito*

Brancaleone, ottobre 1935. Nelle minute, i titoli: *Teogonia*; *Creazione*.

115 *Il paradiso sui tetti*

11-16 gennaio 1940. Nella minuta, titoli cancellati: *L'ultima stanza*, *L'ultima soffitta*. Alcune varianti (*... nel tepore dell'ultimo sonno, e il cielo | sarà quello che un tempo empiva le strade. | Non ci sono piú strade. Sarà una finestra | – una grande finestra – empirà la stanza... nel tepore dell'ultimo sonno: l'ombra | sarà appena un ricordo.. Dalla scala salita una volta per sempre | dalle strade lontane come in un ricordo...*) chiariscono quella che doveva essere l'immagine fondamentale: la sparizione del mondo in un cielo visto dalla finestra d'una soffitta.

116 *Semplicità*

Brancaleone, ottobre 1935. Nell'indice del volume è datata: dicembre 1935. Questa poesia è citata nell'*Appendice II* e probabilmente se ne allude nella lettera alla sorella Maria dell'11 febbraio 1936. Nella minuta, al 5° verso, una prima variante diceva: *si vorrebbe ammazzare qualcuno | con lo stesso fucile, ma allora si torna in prigione.*

117 *L'istinto*

Brancaleone, novembre 1935. Nell'indice è datata: febbraio 1936.

118 *Paternità*

Brancaleone, ottobre 1935. Nell'indice del volume è datata: dicembre 1935. Nella minuta, il titolo *L'amore triste*. La prima stesura del verso 15° e seguenti è: *dentro il letto la donna che farebbe il bambino, | se non fosse lontana, di là delle nubi, | al di là delle grandi montagne.*
Il titolo *Paternità* può essere inteso in contrapposizione a *Maternità*, titolo d'un'altra poesia. Là si parla d'una *maternità* che è presente nei figli anche quando la donna è morta, qui d'una *paternità* che non si realizza in uomo solo e senza figli. Certo P. dava importanza a questa contrapposizione, visto che questi due titoli di poesie sono anche titoli di due sezioni del libro. Si tratta di due motivi sempre presenti nella concezione mitologico-agricola che Pavese ha di tutti gli aspetti della vita: il senso della donna-terra, che trasmette la vita; e il senso di sterilità dell'uomo solo, escluso dal ciclo naturale della procreazione. Si noti come il mare in gran par-

Digitized by Google

te delle poesie di Pavese è un simbolo di sterilità, contrapposto alla terra-donna. Sarà solo con le poesie de *La terra e la morte* e con la annotazione del diario *Afrodite è «venuta dal mare»* (27 novembre 1945) che i due simboli del mare e della donna-terra si congiungeranno.

119 *Lo steddazzu*

Brancaleone, 9-12 gennaio 1936. L'indicazione del mese è pure nell'indice. Di questa poesia P. parla nell'*Appendice I*. È l'ultima poesia scritta al confino (P. partí da Brancaleone il 15 marzo 1936).
Steddazzu, nel dialetto di Brancaleone (in altri dialetti calabri *stigliazzu*): la stella del mattino.

Digitized by Google

Antenati

Dopo

Digitized by Google

Città in campagna

Maternità

Legna verde

Digitized by Google

Paternità

Appendice

Digitized by Google

Nuovi Coralli

1. Thomas Mann, La morte a Venezia
2. Primo Levi, Se questo è un uomo
3. Italo Calvino, Il barone rampante
4. Cesare Pavese, La bella estate
5. Alberto Arbasino, Le piccole vacanze
6. Natalia Ginzburg, Le voci della sera
7. Carlo Cassola, La casa di via Valadier
8. Richard Wright, I figli dello Zio Tom
9. Leonardo Sciascia, A ciascuno il suo
10. Primo Levi, La tregua
11. James M. Cain, Serenata
12. Jean-Paul Sartre, Il muro
13. Italo Calvino, Il visconte dimezzato
14. Raffaello Brignetti, Il gabbiano azzurro
15. Cesare Pavese, La luna e i falò
16. Italo Calvino, Il sentiero dei nidi di ragno
17. Leonardo Sciascia, Il giorno della civetta
18. Danilo Dolci, Racconti siciliani
19. Thomas Mann, Tonio Kröger
20. Simone de Beauvoir, Una donna spezzata
21. Natalia Ginzburg, Le piccole virtú
22. Italo Calvino, La nuvola di smog *e* La formica argentina
23. Renata Viganò, L'Agnese va a morire
24. Giovanni Arpino, La suora giovane
25. Bernard Malamud, Il commesso
26. Goffredo Parise, Cara Cina

Digitized by Google

27. Anthony Burgess, Un'arancia a orologeria
28. Thomas Mann, Cane e padrone e altri racconti
29. Michail Bulgakov, La guardia bianca
30. Miguel Barnet, Canzone di Rachel
31. Jorge Luis Borges, Evaristo Carriego
32. Mario Rigoni Stern, Il sergente nella neve
33. Natalia Ginzburg, Valentino
34. Goffredo Parise, Il fidanzamento
35. Beppe Fenoglio, La paga del sabato
36. Carlo Cassola, Una relazione
37. Friedrich Dürrenmatt, La panne
38. Pierre Jean Jouve, Paulina 1880
39. P. A. Quarantotti Gambini, La rosa rossa
40. Leonardo Sciascia, Gli zii di Sicilia
41. Italo Calvino, Il cavaliere inesistente
42. Ernest Hemingway, Torrenti di primavera
43. Leonardo Sciascia, Il Consiglio d'Egitto
44. Italo Calvino, Marcovaldo ovvero Le stagioni in città
45. Bernardo Bertolucci, Ultimo tango a Parigi
46. Italo Calvino, La speculazione edilizia
47. Ernest Hemingway, Fiesta
48. Luciano Bolis, Il mio granello di sabbia
49. Raymond Queneau, I fiori blu
50. Lucio Mastronardi, Il calzolaio di Vigevano
51. David Garnett, La signora trasformata in volpe
52. Max Frisch, Guglielmo Tell per la scuola
53. Bonaventura Tecchi, L'isola appassionata
54. Robert Musil, Tre donne
55. Goffredo Parise, Atti impuri
56. Alberto Arbasino, L'Anonimo Lombardo
57. Cesare Pavese, Lavorare stanca

Digitized by Google

Lavorare stanca ebbe una vicenda editoriale piuttosto travagliata. La raccolta apparve in tiratura limitata per le Edizioni di Solaria a Firenze, nel gennaio 1936, dopo un intervento della censura che costrinse l'autore – nel frattempo finito al confino – ad eliminare dalle bozze quattro poesie. Anche la seconda edizione einaudiana del 1943 uscí in un momento difficile, nel pieno dei bombardamenti. La raccolta comprendeva 70 poesie, rispetto alle 45 di Solaria, e portava una «fascetta» dettata dallo stesso Pavese: «Una delle voci piú isolate della poesia contemporanea». Nelle note interpretative e filologiche poste in appendice al presente volume, il lettore potrà ripercorrere la storia di molte poesie, attraverso le correzioni delle minute e le successive stesure. Cosí è seguita la laboriosa genesi di *Mari del Sud*, da cui prende le mosse tutto Pavese, poeta e narratore. Un particolare studio è dedicato alle poesie politiche degli anni 1932-34 (*Fumatori di carta*, *Legna verde*, *Una generazione*) rari documenti di una letteratura «impegnata» avanti-lettera.

L. 1400

Digitized by Google